OPERA LUI DIMITRIE BOLINTINEANU

Fluctuațiile receptării

Curba reputației lui Bolintineanu, ca și a altor pașoptiști, e foarte instabilă : după un debut care-l instalează pe poet în notorietate și după o perioadă de înflorire puțin contestată prin anii 1855—1865, urmează un declin manifest, de pe la 1870 înainte, însă mai puțin rapid și, în orice caz, mai puțin dramatic decît se crede ; deși primit în manualele școlare și ocupînd un loc în Pantheon, Bolintineanu încetează să mai intereseze după 1900 : contribuția lui creatoare e depreciată, redusă la o formulă de circulație curentă, iar memoria operei se eclipsează chiar și în conștiința specialiștilor ; de-abia la începutul deceniului al cincilea se schițează un reviriment prin G. Călinescu și Șerban Cioculescu, vizînd salvarea estetică parțială a poeziei ; explorarea de „minereuri cu sclipiri de diamant" o continuă I. Negoițescu (1957) și mulți alții, pînă la contribuția recentă a unei tinere și dotate cercetătoare, Gabriela Omăt (1976) ; concomitent, are loc apariția unei prime culegeri reprezentative a operei, în două volume (1961), iar exegeza istorico-literară e reînnoită, după o pauză de aproape patru decenii, prin cîteva studii temeinice.

Nu e, desigur, locul să insist, totuși cîteva referințe precise care să argumenteze, îndeosebi să introducă nuanțele cuvenite în acest itinerar fluctuant, nu vor fi deloc inutile. Iată, pentru început, memorabilul comentariu al lui Heliade Rădulescu, marele patron literar al anilor '40, la poezia de debut a lui Bolintineanu, *O fată tînără pe patul morții* : „Cîți cunosc frumusețile poeziei, acea legănată și lină cadențare, acel repaos regulat al semistihului, acele expresii și asemănări răpitoare ce întineresc inima, căci, pe lîngă acestea, după dreptate mai cer și o limbă de poet,

pot judica versurile d-lui Bolintineanul, acestui june necunoscut încă, ca floricela împresurată în mijlocul unei lese, a-i saluta talentul, şi a aştepta de la dînsul opere vrednice de un veac mai ferice" [1].

Nu mai puţin semnificative sînt cuvintele pe care Al. C. Golescu le adresa fratelui său, Ştefan, spre a-l convinge să participe la strîngerea unei sume de bani spre a-l trimite pe precocele tînăr (avea probabil doar 17 ani !) [2] să studieze la Paris : „Qui sait le bien, tout le bien qu'il pourra en résulter pour le pays par le seul envoi de ce jeune homme à Paris ? Et s'il était de cette trempe, de cette substance qui forment et constituent ces apôtres harmonieux, ces âmes prophétiques et amoureuses dont le langage est si doux, si ardent et si aimant à la fois que leur apparition suffit pour éveiller et sauver tout un peuple" [3].

Despre renumele cîştigat de Bolintineanu în faza zenitului său, citâm două mărturii. Cea dintîi îi aparţine lui George Sion şi e consemnată după moartea scriitorului, pe care-l cunoscuse bine, în prefaţa ediţiei din 1877 : „Măgulit, lăudat, respectat de toată lumea, necriticat niciodată şi de nimeni, îngîmfat poate de talentul său, ajunsese (prin anii 1855—1869 — *n.n.)* ca a se crede geniul necomparabil al României şi nu suferea nici o discuţiune asupra ideilor sale" [4]. Cea de a doua provine de la N. Petraşcu, istoric literar format înainte de 1900 : „Versurile lui au stăpînit sufletele părinţilor noştri între anii 1840 şi 1856 provocîndu-le admiraţia şi entuziasmul mai mult decît oricare alt poet de pe vremea aceea. Ei cîntau şi recitau elegiile şi legendele lui ca pe nişte rugăciuni zilnice [5]".

Coborîrea de pe soclu, grăbită de ivirea meteorică a lui Eminescu, se produce, cum am menţionat, de pe la sfîrşitul deceniului al şaptelea înainte, paralel cu efortul junimist de a instaura spiritul critic în prerogativele sale ; dar fenomenul nu e conştientizat în mod egal de toată lumea şi nici nu are proporţiile dramatice despre care vorbea la un curs, în 1910, G. Ibrăileanu : „În perioada optimistă, propagandistă, pînă pe la 1880, [Bolintineanu] a avut o glorie exagerată, nemeritată ; de la 1880 încoace, [în] perioada Eminescu, cu caractere cu totul opuse celei precedente, a fost hulit, scoborît iarăşi mai jos decît merita" [6]. Contrariu acestei aserţiuni, se poate lesne constata că Bolintineanu îşi găseşte încă admiratori în ultimele două decenii. Şi nu e vorba doar de antijunimistul A. Densuşianu, care persevera să-l considere în 1887, cu o obstinaţie greu de justificat, „cel mai însemnat dintre poeţii noştri" [7], iar în altă lucrare „cel mai genial dintre toţi poeţii noştri" *[sic !]* [8], dar şi de un tînăr inteligent, cu lecturi moderne, ca Al. T. Djuvara. Acesta scria în 1877 : „Poeziile lui Bolintineanu se disting printr-o melancolie dulce, mişcătoare, printr-o armonie de sunete extraordinare, cu totul naturală, iar nicidecum căutată... Liric fără seamăn în literatura noastră, profund ca durerea, limpede şi cu adevărat poetic ca şi marea Orientului pe care a privit-o şi a cîntat-o atîta timp..." [9]

Alţii, deşi mai rezervaţi, părînd să judece cu sînge rece şi să-şi dea seama de carenţele scriitorului, rămîneau încă, în pragul noului secol, sub influenţa vechilor aprecieri superlative. Astfel, Traian Demetrescu observa că „nimeni n-a glorificat mai genial trecutul nostru istoric" [10], iar V. D. Păun, un teoretician literar cu certe aptitudini, astăzi aproape uitat, remarca la rîndu-i că fără a avea „armonioasa amplitudine a lui Alecsandri, nici adîncimea lirică a lui Alexandrescu, nici strălucirea limbii lui Eminescu, [Bolintineanu] a fost prin inimă poet mai mult decît aceştia. Cel mai duios dintre toţi, cel mai sincer în expresiunea emoţiunilor sale, se poate zice că el e cel dintîi prin dulceaţa graiului poetic, iar cel de-al doilea prin înrîurirea sa culturală asupra generaţiei dintre 1850—1880" [11]. Forţa de inerţie cu care

---

1 *Curierul de ambe sexe,* period IV, 1842—1844, nr. 10, p. 159.

2 Admiţînd ca dată de naştere anul 1825, iar ca dată a apariţiei poeziei *O fată tînără pe patul morţii* anul 1842 — cum arată T. Vârgolici *(Dimitrie Bolintineanu şi epoca sa,* Ed. Minerva, 1971, p. 17—20 şi p. 29).

3 George Fotino, *Din vremea renaşterii naţionale a Ţării Româneşti. Boierii Goleşti,* vol. II, Bucureşti, 1939, p. 124—125.

4 D. Bolintineanu, *Poezii.* Culegere ordinată de chiar autorul, cu o prefaţă de G. Sion sub a căruia priveghere minuţioasă s-a tipărit această ediţiune, vol. I—II, Bucureşti, 1877.

5 N. Petraşcu, *Dimitrie Bolintineanu,* Tip. „Bucovina", 1932, p. 9.

6 G. Ibrăileanu, *Opere,* ed. critică de Rodica Rotaru şi Al. Piru, prefaţa de Al. Piru, vol. VIII, Ed. Minerva, 1979. p. 352.

7 A. Densuşianu, *Cercetări literare,* Iaşi, 1887.

8 A. Densuşianu, *Istoria limbei şi literaturei române,* Iaşi, 1885.

9 Al. T. Djuvara, în *Revista literară,* iunie-iulie 1887, p. 607.

10 Tr. Demetrescu, *Bolintineanu,* în *Revista olteană,* 1889, p. 331.

11 V. D. Păun, *Cronica literară şi artistică. Bolintineanu,* în *Literatură şi artă română,* 25 sept. — 25 oct. 1901, p. 783.

opera lui Bolintineanu se menținea în palmaresul valorilor o constata, cu nedisimulată uimire, N. Iorga, în 1893, într-unul din cele mai destructive atacuri îndreptate împotriva poetului: „Judecățile oamenilor de la 1850 durează încă și orice om cu pretenții literare știe că, dacă locul întîi nu i se poate da decît paradoxal, el e unul din cei mai mari poeți pe care i-a produs poporul nostru. *Florile Bosforului* sînt privite pînă astăzi dacă nu cu entuziasmul pe care timpul nostru îl are pentru Eminescu, cu un respect deosebit măcar de toată această lume, care nu s-a gîndit niciodată să le cinstească — spre fericirea lor și spre fericirea poetului"[12]. Să adăugăm la aceste înregistrări de temperatură critică prestigiul dobîndit de Bolintineanu peste hotare, datorită volumului *Brises d'Orient* (1866), bine primit de presa franceză, salutat printre alții de Philarète Chasles, profesor la Collège de France, care-l și prefațase, și Theodor de Banville[13]. De notat, de asemenea, faptul, ignorat pînă acum de cercetători, că în 1898 un maghiar din Cluj, Francisc Gombos, îi consacra lui Bolintineanu o teză de doctorat[14], și că, în 1895 și 1898 — așa cum a relevat T. Vârgolici — Virgile Rossel, un cercetător de prestigiu în epocă, se ocupa elogios de lirica franceză a poetului în cartea sa *Histoire de la littérature française hors de France* (Paris, 1895) și, mai apoi, într-un articol din *Revue d'histoire littéraire de la France*[15].

Intrarea în conul de umbră, survenită în primele decenii ale secolului al XX-lea și în perioada interbelică, nu înseamnă, desigur, și dispariția oricăror manifestări de interes. Printre acestea

[12] N. Iorga, *Poezia lirică a lui Bolintineanu* (1893), în *Pagini de tinerețe*, ed. de Barbu Theodorescu, Ed. pentru literatură, vol. I, 1968, p. 98.

[13] Circumstanțele traducerii versurilor lui Bolintineanu în franțuzește le-am înfățișat pentru prima dată, pe baza corespondenței dintre scriitor și George Marian, în *Documente și manuscrise literare*, Ed. Academiei, vol. I, 1967, p. 103—134. V., de asemenea: Petre Costinescu, *Cum a apărut la Paris volumul „Brises d'Orient" de Dimitrie Bolintineanu*, în *Revista de istorie și teorie literară*, nr. 1, 1967. Ulterior, problema a fost reluată, cu completări, de T. Vârgolici, în *op. cit.*, p. 262—286, și D. Păcurariu, în *O carte și șapte personaje* (în colaborare cu Claude Pichois), Ed. Cartea românească, 1976.

[14] Dr. Ioan Rațiu recenzează lucrarea în *Studii și biografii*, Blaj, 1904.

[15] T. Vârgolici, *Dimitrie Bolintineanu...*, p. 283—286.

pot fi citate două ediții de uz didactic (romanele și călătoriile publicate de Petre V. Haneș, în 1915, și poeziile publicate de D. Popovici în 1940), chiar și o monografie (N. Petrașcu — 1932). Dar pînă și autorii acestor publicații de reinjectare în circuitul viu al lecturii luau distanță față de poet, introducînd distincția care va funcționa de-aci înainte ca un fel de leit-motiv al exegezei, mai mult ori mai puțin explicit formulat, între valoarea istorico-literară a operei, circumscrisă și circumstanțială, și capacitatea ei de a satisface pretențiile estetice ale cititorului modern. Astfel, Petre V. Haneș declara în prefața ediției sale: „Pe la 1870—1880, Bolintineanu era foarte citit și foarte popular. Multe din poeziile lui, între care *O fată tînără pe patul morții*, se repetau din gură în gură și unii bătrîni le-au adus pe cale orală pînă în zilele noastre. De pe la 1880 însă, poetul a pierdut din această considerațiune deosebită încetul cu încetul, pînă a fost redus la prea puțin"[16]. La rîndu-i, remarcînd că „supravalorificarea i-a fost fatală poetului, al cărui prestigiu avea să scadă la bursa valorilor cu atît mai jos, cu cît mai puțin meritate erau înălțimile la care îl ridicase fluxul admirației anterioare", D. Popovici afirma că „însemnătatea lui Bolintineanu nu trebuie căutată în valoarea artistică a operei sale, ci în semnificația pe care această operă o prezintă în cultura română"[17]. Cît privește opinia criticilor lipsiți de sentimentul constrîngător al tradiției, un citat din Paul Zarifopol va fi edificator: „Acesta-i Bolintineanu, din tinerețe pînă la bătrînețe. O egală și o senină insensibilitate pentru raportul între ritm și ideație, pentru vocabular, ca și pentru imagine. Peste tot: aceeași candidă și monotonă neglijență literară. Prea puține reușite, convenabile la limită, la întîmplare, apar în această masă literară ieșită din o ușoară și neobosită bunăvoință. Astăzi, Bolintineanu apare ca autor vesel fără voie"[18].

Reacția față de căderea lui Bolintineanu în desuetudine se materializează — am spus-o — prin G. Călinescu, și anume nu obturînd insuficiențele bătătoare la ochi ale poeziei, ci demon-

[16] D. Bolintineanu, *Proză. Manoil — Elena*, cu o prefață de Petre V. Haneș, București, Ed. Minerva, 1915, p. V.

[17] D. Bolintineanu, *Scrieri alese*, vol. I, ed. îngrijită de D. Popovici, Craiova, Ed. Scrisul românesc, 1940, p. 5.

[18] Paul Zarifopol, *Din istoria poeziei românești. Alexandrescu și Bolintineanu*, în *Revista Fundațiilor Regale*, nr. 5, 1936.

strînd că ea cuprinde și frumuseți ignorate, că disimulează un potențial artistic încă neexploatat. „Totuși Bolintineanu e un poet fragmentar remarcabil — scrie G. Călinescu în *Istoria literaturii române* — și o bună operă de izolare dă o colecție surprinzătoare de instantanee poetice. El este întîiul versificator român cu intuiția valorii acustice a cuvîntului, care caută cuvîntul pentru ceea ce sugerează dincolo de marginile lui noționale și face din vers o singură arie" [19]. Pe o linie similară se situează Șerban Cioculescu: protestînd împotriva „discretului nedrept ce s-a abătut asupra totalității operei lirice bolintinene", criticul selectează din abundenta producție a autorului ceea ce e încă susceptibil să placă cititorului contemporan (poezia de „desfătări vizuale, acustice și tactile", „simțul muzicalității" etc.) [20]. Continuînd pledoaria pentru o repunere în drepturi, I. Negoițescu merge mai departe, supralicitînd generos pînă la limita credibilului și uneori dincolo de ea, caratele poetice ale autorului *Legendelor istorice*: „Se întîmplă ca frumoase versuri, frînturi de poem ale lui Bolintineanu, să strălucească de o prospețime și de o candoare ce le îmbracă într-un smalț mai pur decît al versurilor poeților rafinați dintre cele două războaie... Lirismul său, considerat în substanța sa cea mai intimă, presupune un auz mai pur, care ascultă muzica ideilor, a simțămintelor nenumite. Există aici frăgezimi, candori, limpezimi misterioase ale Juvenței, care fac din poezia lui Bolintineanu adolescența lirismului românesc" [21]. Noi lecturi, urmărind o împrospătare a contactului cu opera, soldate uneori cu incitante puneri în perspectivă, au mai dat Gabriela Omăt [22] și, acum de curînd, Eugen Simion [23].

După 1960, paralel cu multiplicarea articolelor critice și a retipăririi de texte alese, poate fi semnalată și o sporire substanțială a studiilor de tip istorico-literar. Aportul lor la îmbogățirea și aprofundarea cunoștințelor noastre despre personalitatea și

---

[19] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, 1941, p. 226.

[20] Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, *Istoria literaturii române moderne*, București, 1944, p. 119.

[21] I. Negoițescu, *Bolintineanu și sonurile poeziei moderne* (1957), în *Scriitori moderni*, Editura pentru literatură, 1966, p. 14 și 53.

[22] În postfața la D. Bolintineanu, *Poezii*, Ed. Minerva, 1977.

[23] Eugen Simion, *Dimineața poeților*, Ed. Cartea Românească, 1980, p. 144—194.

destinul scriitorului e considerabil. Mă mărginesc aci să consemnez biografia lui Ion Roman [24], lucrările lui D. Păcurariu [25], monografia lui T. Vârgolici [26], cea mai completă pe care o posedăm, cele cîteva culegeri de texte [27], precum și grupajul de scrisori inedite publicat în *Documente și manuscrise literare* [28].

În contextul acestor publicații diverse, fixînd temelia indispensabilă oricărei exegeze, o carență esențială continua să subziste în chip supărător: inexistența unei ediții ample și reprezentative. Spre a o evalua e suficient să arătăm că cea mai bună ediție de pînă acum, cea din 1961, lasă în afară numeroase versuri, dă în extrase poema *Conrad* — capodopera scriitorului —, înlătură complet dramaturgia și nuvelistica, restituie doar o mică parte a publicisticii politice și istorico-filozofice, fragmentează la extrem activitatea jurnalistică și nu reține nimic din corespondență. Ediția de față, proiectată a apare în 6 volume, operînd o selecție împinsă pînă la marginile posibilului și utilului, însoțită, pentru prima dată în cazul lui Bolintineanu, de un aparat critic corespunzător, împlinește, așadar, o mare lacună. Dacă ea va duce ori nu la o nouă „lectură" a operei e cu neputință de anticipat; în tot cazul, e sigur că va împuțina supozițiile fără acoperire, favorizînd o imagine globală mai dreaptă, asupra unui scriitor reprezentativ pentru timpul său, a cărui poetică înfățișează, ca sub o lupă măritoare, experimentele și rutinele lirismului preeminescian.

---

[24] Ion Roman, *Dimitrie Bolintineanu*, Editura Tineretului, 1962.

[25] D. Păcurariu, *D. Bolintineanu*, Editura pentru literatură, 1962 (ed. a II-a — Ed. Tineretului, 1969); *Bolintineanu interpretat de...*, Editura Eminescu, 1974; *O carte și șapte personaje*, în colaborare cu Claude Pichois, Ed. Cartea Românească, 1976.

[26] Teodor Vârgolici, *Dimitrie Bolintineanu și epoca sa*, Editura Minerva, 1971; *Introducere în opera lui Dimitrie Bolintineanu*, Editura Minerva, 1972.

[27] *Opere alese*, I—II, ediție și studiu de Dan Costa, E.S.P.L.A., 1955; *Opere alese*, I—II, ediție de Rodica Ocheșanu și Gh. Poalelungi, studiu de D. Păcurariu, E.P.L., 1961; *Călătorii*, I—II, ediție și prefață de Ion Roman, E.P.L., 1968; *Poezii*, prefață de D. Păcurariu, Ed. Minerva, 1971; *Poezii*, antologie, postfață și bibliografie de Gabriela Omăt, Ed. Minerva, 1977.

[28] Paul Cornea, Elena Piru, *Documente și manuscrise literare*, vol. I, Editura Academiei, 1967, p. 95—137.

Suprimînd distanța dintre poet și poezie, spre a da artei cauțiunea vieții și a adevărului intim, romantismul a răsfrînt mirajul operei asupra autorului, transformîndu-l într-un erou, după chipul și asemănarea eroilor săi fictivi. Reciprocitatea aceasta dintre experiența trăită și cea așternută pe hîrtie era însă, în fapt, mai mult proclamată decît efectivă. Nu o dată ea s-a dovedit iluzorie : lacrimile și sentimentele funebre constituiau un joc de scenă, eul liric care-și asuma marile drame era o plăsmuire de cuvinte, iar accentele insinuant confesive travesteau o retorică. Și totuși, nu rămîne mai puțin adevărat că romantismul a consacrat cel dintîi iradierea literaturii spre viață și, invers, investiția existențială în literatură, oferind pilde admirabile de unitate a trăirii și creației.

Tocmai un asemenea exemplu privilegiat de autenticitate a discursului liric îl găsim la Bolintineanu. Mai puțin intelectual decît Alecsandrescu, poet al autoscopiei și dialecticii stărilor de conștiință, neatins de vanitățile și zbuciumul lui Heliade, Bolintineanu reține între comilitonii de baricadă lirică, prin desăvîrșita sinceritate, prin lipsa de poză și simulație. Firește, a trebuit să adopte și el, ca toată lumea, unele convenții la modă, dar n-a făcut-o niciodată într-un sens contrar naturii intime. Tema fundamentală a operei, atît de caracteristică romantismului, ruptura de prezent, sub dubla ipostază : a condamnării a ceea ce e și a idealizării a ceea ce a fost, coincide în cazul său cu linia directoare a destinului, așa cum i-o conturează biografia.

Orfan de timpuriu, sărac, fără o meserie, exceptînd-o pe cea de scriitor, pe-atunci neomologată în diviziunea socială a muncii, Bolintineanu parcurge drumurile vieții într-un soi de permanent exil. E visător, meditativ, idealist, interiorizat, sfios, fără spirit practic și simțul posesiunii. E și singuratic, dar nu ca acei confrați care-și clamau solitudinea cu mari gesturi emfatice, așteptînd compasiunea înduioșată și aplauzele vulgului, ci în înțelesul propriu al cuvîntului : el duce o existență de holtei, fără familie, fără cămin, pe care o traversează diverse femei, nu însă Femeia, cu puțini prieteni și mai puțini intimi, cu rare momente de plenitudine și un sfîrșit sinistru, prevestindu-l în mai rău pe cel al lui Eminescu. În plus, zbătîndu-se într-o stare cronică de indigență și insecuritate, e obligat să accepte liberalitățile prietenilor ori cunoscuților, ceea ce-i agravează de bună seamă

complexele : bursa oferită de Golești ca să studieze la Paris, ospitalitatea lui Ghica și Zanne în timpul exilului, ajutorul bănesc al lui Polihroniade ca să călătorească în Palestina, Egipt și Macedonia, îndeosebi sprijinul aceluiași devotat Zanne în ultimii ani, cînd o boală necruțătoare îl țintuiește la pat. Sortit, prin fire, înfrîngerii în bătăliile vieții, Bolintineanu are o singură dată șansa să avanseze din strapontina pe care o ocupa către locurile de prim-plan, cînd încrederea lui Al. I. Cuza îl cheamă în funcția de ministru al Cultelor și Învățămîntului. Dar și atunci ieșirea din rînd durează puțin ; oroarea de compromis și incapacitatea de a se acomoda manevrelor tactice îl vor arunca repede în anonimatul de unde plecase. Încît, una peste alta, o imagine se desprinde, și anume în sensul celei pe care Bolintineanu însuși o schița undeva, ca și cînd și-ar fi privit chipul interior într-o oglindă : „Poetul nu ține de nici o clasă, se hrănește cu aer, se adapă cu rouă ; răpit de vise, ca spiritele divine, el nu poate fi dintr-o clasă, nefiind din lumea aceasta..." [29]

Dacă spontaneitatea nu e totdeauna o dovadă a sincerității, în schimb sinceritatea e de obicei spontană, afirmîndu-se ca imediatitate, ca trecere directă de la impresie la expresie. Din acest punct de vedere, Bolintineanu creditează încă o dată un mit romantic, mitul inspirației, al poeziei născute din har, fără premeditare și caznă, fără încercări de aproximare a sensului ori formei. Dotat cu o mare facilitate, el croiește versul „cum cîntă pasărea", printr-un soi de automatism al cadenței și rimei, într-un flux generos, care însă subțiază ideea pe parcurs și abundă în elemente repetitive. Discursivitatea aceasta rămîne, din păcate, necenzurată : pe de o parte, scriitorul e convins că „cel dintîi merit al poeziei este să vie din inimă, iar nu din cap" [30], pe de alta, nu numai că detestă munca de atelier, dar e și prea comod ca să se supună rigorilor ei. Trimițîndu-i lui Alecsadri, în octombrie 1851, poema *Andrei*, de cca. 700 versuri, îi mărturisea că a compus-o „în trei nopți" și că „îi pare slabă". „O să mă întrebi — anticipa el replica de bun-simț a interlocutorului — de ce e slabă ? Sunt leneș, mai întîi de toate celelalte, leneș ca un derviș, apoi ce vrei ? nu este rău să lase cineva întîia inspirație astfel cum vine" [31]. Declarația nu e o butadă, nici o cochetărie

---

[29] Dimitrie Bolintineanu, *Călătorii, ed. cit.*, vol. II, p. 281.
[30] *Dîmbovița*, nr. 8, 11 noiembrie 1859.
[31] N. Petrașcu, *op. cit.*, p. 38.

ci un autodiagnostic onest, confirmat și de alte izvoare. Astfel, cu ocazia unei reeditări postume a *Elenei*, Gr. H. Grandea, care-l cunoscuse bine pe poet, în calitate de apropiat discipol, observa în prefață că „Bolintineanu nu cam avea obiceiul să-și pieptăne manuscrisele. În privința părților care-i scăpau în fuga condeiului, fără a se nimeri cu cadrul, se mulțumea a le însemna c-o linie în margine, lăsînd ca mai tîrziu să le șteargă de tot sau să le copieze pentru a le întrebuința deosebit“ [32].

Prodigalitatea elanului liric conjugată cu lipsa autocontrolului au dus la o creație abundentă, dar foarte inegală. Într-un sfert de veac de carieră, Bolintineanu a dat cca. 50 broșuri și volume, dintre care 15 de versuri, fără a mai pune la socoteală numeroasele poezii, proze, articole etc. publicate în periodice și uitate acolo. În comparație cu proporțiile reduse ale operei altor contemporani, chiar și în raport cu Heliade, alergător de cursă lungă, cu plămîni puternici, Bolintineanu pare un adevărat miracol de productivitate.

Abundența e însă plătită prin prolixitate și neîmpliniri calitative. Neavînd timpul să fie scurt, Bolintineanu o lungește și, neavînd scrupulul cuvîntului propriu, își tolerează orice neglijență: nici unul dintre poeții noștri de renume nu asociază în același ciclu, pe aceeași pagină și uneori în aceeași strofă, atîtea reușite și atîtea bagatele, atîtea sclipiri și atîtea platitudini; nici unul nu-și permite atîtea siluiri ale limbii, atîtea licențe și aberații lexicale. Nimic n-a contribuit să-l discrediteze mai sigur pe poet ca această discursivitate incontinentă, unită cu senina nepăsare față de detalii, deși — după cum bine s-a spus — Dumnezeu se ascunde adesea printre detalii și cu atît mai mult cînd e vorba de poezie. G. Călinescu avea cu siguranță dreptate: spre a-l gusta pe Bolintineanu trebuie să procedăm selectiv, extrăgînd grăuntele de aur din aluviunile cărate de ape.

Deosebindu-se de Alecsandri, care dă senzația că evoluează cu veacul, înnoindu-și țelurile și mijloacele, autorul *Legendelor istorice* e un poet monocord și invariabil, manifestîndu-se încă de la debut sub o ipostază deplin cristalizată. Primul volum, apărut în 1847, pe socoteala Asociației literare, ilustrează, ca într-un program, principalele aspecte ale personalității sale lirice: sentimentalismul elegiac, de nuanță lamartiniană, mai puțin interiorizat decît la Alecsandrescu, dar mai locvace, înfășurînd în valuri de vorbe orice suspin; baladescul simplificat și hieratic al legendelor istorice, care-i investește pe eroii vechimii cu o funcție simbolică, transgresînd istoria spre mit; apetența pentru fantasticul terifiant și sepulcral, convocat nu atît cu mijloace picturale, cît auditive, prin sonorități hohotitoare și onomatopee în cascadă; versul lunecător, melodios, cu măsura bine bătută și prozodia impecabilă; vocabularul de mică întindere și aparatul imagistic sărac, oferind transparența sensului mai degrabă decît sugestia, comparația în locul substituției, repetarea și simetria mai mult decît invenția și culoarea. Primul volum aduce și cîteva performanțe de certă valoare, unele nedepășite ulterior: elegia *O fată tînără pe patul morții*, legenda istorică *Cea de pe urmă noapte a lui Mihai cel Mare*, legenda fantastică *Mihnea și baba*, chiar și o meditație a exilului, *Proscrisul* (deși, la 1847, poetul se afla la Paris în calitate de student, nu de refugiat politic). Încît, din primul ceas, Bolintineanu își definește „ne varietur“ genul și geniul. Ulterior, el își va relua cu o aplicație industrioasă repertoriul și maniera, producînd o operă de o redundanță puțin întîlnită în întreaga noastră literatură.

Totuși, privită de la o distanță convenabilă, această operă abundentă, sugerînd un soi de candidă auto-pastișare, prezintă de la un moment dat înainte o distorsiune evidentă. Schimbarea nu afectează procedeele, ci viziunea, ceea ce se numește acum „unghiul auctorial“. Ea survine spre sfîrșitul domniei lui Cuza, fiind cauzată de un concurs nefericit de împrejurări: dezamăgirile politice suferite de scriitor, conștiința penumbrei în care intrase ca poet și om de cultură, progresele tot mai alarmante ale bolii. Drept urmare, Bolintineanu începe să-și piardă altitudinea față de oameni și evenimente, acea siguranță de sine a creatorului instalat în certitudinile creației, care-i permite să contemple cu detașare tribulațiile meschine ale umanității comune: se apucă de satire, specie nepotrivită firii sale afabile, blînde, incapabile de maliție și vehemență pasională; note sumbre îi asaltează lirismul, care se încarcă de tristeți ireparabile; simbolica morții, a devastării și ruinelor își face tot mai simțită prezența, ca un „analogon“ al unei existențe ce declină brutal, precipitîndu-se parcă spre neant. În ultimii ani, mistuiți de boală și angoase, scrisul devine pentru Bolintineanu o exorcizare a demonilor, un pariu dinainte pierdut și totuși ținut pînă la mar-

[32] D. Bolintineanu, *Elena*, ed. îngrijită de Gr. H. Grandea, București, 1887.

de largă circulație, căruia i se pot găsi echivalențe în toate literaturile și nu numai fiindcă fiecare împrumută celeilalte, ci și fiindcă toate își trag substanța din viață, cel puțin tot atît cît și din cărți. Dacă la Bolintineanu e perceptibilă o influență, și nu numai asupra poeziei pe care o discutăm, ci, în genere, asupra liricii sale de început, atunci aceasta e, netăgăduit, a lui Lamartine, cu amestecul atît de specific de idealizare și melancolie, de gravitate și emoție, de armonie muzicală și fluiditate expozitivă. Ca și romanticul francez, Bolintineanu își retorizează discursul inimii, reflexul prozodic fiind la el, deopotrivă, obstacolul și stimulentul unei sensibilități în permanentă ebuliție.

Cea mai puternică expresie a sentimentului elegiac o aflăm după întoarcerea din exil, în condițiile crizei morale a anilor '60. Multe dintre poeziile acestui sfîrșit de parcurs, îndeosebi poemul *Conrad*, radicalizează melancolia, aducînd în prim plan temele acțiunii devastatoare a timpului, ale nimicniciei și vanității existenței umane. Desfășurîndu-se pe spații vaste și exploatînd uneori admirabil sortilegiile versului lung de 14 și 16 silabe, adaptat marilor solemnități meditative, Bolintineanu reia în variante memorabile străvechiul motiv al lui „ubi sunt ?". Iată-l, de pildă, răsunînd în *Edessa*, poezie rătăcită în ciclul *Macedonelor* :

Ce s-au făcut acele troiene de popoare ?
Acele generații ce-n lume au trecut ?
Și sclavii și-mpărații ? Trăiră un minut,
Născînd spre a se face țărînă trecătoare !
Ce s-au făcut acele divine frumusețe
Ce-mpodobeau cu roze paharele-n ospețe ?

. . . .

În darn locuitorii acestui loc frumos
Cred să auză noaptea, în vîntul dureros,
Pe piața unde fuse Edessa altădată,
Sunări de muzici, zgomot de cupe ce închin,
Și nichezări profunde, ce strigătele-ngîn,
Strigări de oameni, zgomot ce face o armată.
În darn ei cred să vază în nopți cum se formează
Grădini, palate, teatruri, lumini că variază !
Nu ! Moartea nu întoarce aceea ce răpește !

O variantă a poeziei, publicată în *Reforma* din 1863, — remarcată pe drept de D. Popovici — propune acest superb peisaj, în pur spirit eminescian :

Ca un bulgăre de aur soarele pierise-n mare ;
Umbra se vărsa pe dealuri și juca în depărtare ;
Stelele pe urma zilei spațiul îl înfloreau,
Douăzeci de guri de apă vuvuiau în sînul nopții
Și șacalii cei sălbatici, fataliști amici ai sorții,
Pe mormîntul Edessei soarta lumii prevesteau.

Același spectacol al rostogolirii în „negrele abime" ale neființei îl evocă poetul în fața piramidelor, martore mute ale prăbușirii imperiilor și marilor cuceritori, de la persanul Cambise la divinul Bonaparte :

Acei ce vă-nălțară pieriră în uitare.
De cincizeci evi pe dînșii s-a-nchis al lor mormînt.
Țărîna lor pierit-a l-a vîntului suflare
Pe-acest deșert pămînt.

Popoare noi venit-au și au trecut din viață,
Mai multe tronuri mîndre d-atunci s-au răsturnat
Și lumea fugătoare schimbat-a a sa față
În cursu-i minunat.

Chiar mintea omenească luat-a o schimbare,
De zeii săi poetici și cerul a scăpat ;
Iar voi, o, monumente d-eternă admirare,
Nestrămutate-ați stat !

Adevărat cîntec de lebădă înaintea căderii premature a nopții, poemul *Conrad* regrupează obsesiile și aprehensiunile autorului însă decantate, trecute prin filtrul unei lucidități amare, de om obosit, pentru care viața s-a despuiat de iluzii. Subiectul fixează cadrul unui scenariu simbolic : proscris din Țara Românească, eroul — al cărui nume trimite la Bălcescu, așa cum Bolintineanu îi scria lui Alecsandri — dar și la Byron *(Conrad)* și la Mickiewicz *(Conrad Wallenrod)* — întreprinde un periplu în lungul coastelor Mediteranei, apoi trece prin Franța și vizitează Londra ; de-aci, bolnav, revine în Italia, stingîndu-se în brațele iubitei, o ființă serafică, numită și ea, livresc, Iulia, în decorul de o neasemuită splendoare al insulei Capri. Destinul lui

Conrad stă sub semnul nenorocului : e un exilat fără speranță, un bolnav incurabil, un îndrăgostit răpus înainte de a-și împlini pasiunea, un poet lipsit de satisfacția operei („Iubea să facă versuri, deși prea rar le scrie, / A strînge arta-n reguli credea că-i o sclavie"). Itinerariul său solitar îl confruntă cu ruinele vechilor civilizații îngropate în pulbere, cu haosul, injustiția și contradicțiile prezentului, cu barbaria Răsăritului și mercantilismul egoist al Apusului, cu nebunia unei lumi care pretinde, trufașă, să domine istoria, cînd e, de fapt, strivită de ea. În felul acesta tema eșecului devine miezul poemei : Conrad e un învins în cursa vieții, dar dezastrul său se înscrie pe fundalul non-sensului lumii.

Deși în poem există prolixități și inerții ale condeiului, ca pretutindeni, totuși Bolintineanu reușește mai mult decît oriunde aiurea să se înalțe pe cerul pur al poeziei. Nenumăratele pasaje pe tema „calvarului vieții" ori a „fortunei labilis" îl prelimină pe Eminescu prin felul anxios al interogației și setea devoratoare a unui absolut intangibil, uneori și prin timbrul recitativului, de o amplă și gravă sonoritate. Mai puțin izbutite sînt părțile de filozofare propriu-zisă unde, în lipsa imaginilor, substanța discursului liric se dematerializează, reducîndu-se la o înșiruire seacă de abstracțiuni :

Rezbelul între popoli urmează ca-n trecut ;
A fi un Cain încă tot omul e născut,
Și cauzele triste sînt tot acele care
Produs-au aste lupte fatale și barbare.

sau :

Ce este-această lume ? A fi e dar un bine ?
Și cine profitează, cînd tot trece-n ruine ?
Și sclavul, și tiranul, cel mare și cel mic,
Ce deopotrivă-n urmă nu au lăsat nimic ?
Ăști popoli fără număr, vai, sufer rele chine
Și-atîtea sacrifice spre a forma ruine ?
Religiuni, doctrine, virtuți, speranțe sînt
Ca la finit să facă din lume un mormînt ?

Desigur nici cugetarea, lipsită de originalitate, nici sistemul imagistic, puțin inventiv și sărăcăcios, nu conferă poemului vocea sa inconfundabilă, acel patos reverberînd sub bolți al marii

declamații romantice. Secretul performanței — cînd există — e în muzică, în figurile repetitive sau antitetice, ritmate de strania, inefabila, armonioasa melodie a versului, captînd parcă rezervele nespusului, conotațiile plasate dincolo de zarea explicitabilului. Iată versurile cu care începe *Conrad*, prime acorduri ale uverturii :

Era cînd farul lumii, în mare apunînd,
Poleie rochia nopții cu stelele de argint,
Și-n calea sa umbroasă, sub negrele-i picioare,
Așterne valuri albe, suflate de dulci boare,
Munți, plaiuri, văi rîzînde și fragede grădini,
Ce-noată în oceane de umbră și lumini.
Cotind pe Cornul de-aur, ieșea în Propontide
Un vas, spărgînd cu pieptul tărîmele lichide.

Impresia nu decurge din vocabularul de întindere redusă, nici din imaginile cu aer academizant (îndeosebi neoclasicul „farul lumii"), ci din reluarea antitezei lumină-întuneric în trei variante, mai ales, din jocul incantatoriu al sonorităților surde (gerunziile „apunînd", „rîzînd") și hohotitoare (întreg versul penultim scoțînd în vedetă vocala „o", cu exoticul denominativ, atît de încărcat de miraje : *Propontide)*.

Remarcabile în *Conrad* sînt peisajele marine. Bolintineanu simte marea ca nimeni altul dintre contemporani (cu excepția, în oarecare măsură, a lui Alecsandri) :

Eu te iubesc ! o, mare, p-al cării sîn curat
E liberă gîndirea ca valul tău spumat,
De cîte ori suspinul și lacrimile mele
S-au mestecat cu vîntul și valurile tele !
De cîte ori pe sînu-ți, sau dup-un 'nalt granit,
Privind cu voluptate coprinsu-ți aurit,
Sorbind prefumu-ți dulce și legănîndu-mi dorul,
N-am revărsat eu lacrimi ce-mi inspirase-amorul.

Poetul excelează în a evoca moalea legănare a corăbiei pe unde, sub cerul de azur al Sudului, zbaterea dramatică a valurilor în ceasul furtunii, frăgezimea aurorelor calme, îndeosebi jocul etern al umbrelor și al luminii, care echivalează în mitologia sa personală cu veșnica înfruntare dintre aspirația spre puritate și gravitatea telurică a ființei. Iată cu ce emoție contagioasă e sugerată splendoarea feerică a invaziei lunare :

Dar ziua se retrage în grotele umide
Acestor munți în care cel mai înalt o-nchide.
Răsări, bălaie lună, pe cerul tău cel pur,
Lumină calea noastră pe brazdele d-azur !
Te leagănă, tu, mare, delicios tezaur,
Sub boarea ce resfiră acest polei de aur.

În aceeași viziune panoramică, esențializînd conturele și culorile, cu o imagistică austeră, de o reducție — aș îndrăzni să spun — bacoviană, iată și un asfințit de soare :

Cer, aer, valul mării, c-o palidă culoare
Se-nveleau, și luna, pe cerul incolor,
Părea că meditează p-al lumii aspru dor,
Moderatorul vieții se cufundase-n mare
Ca o sprenceană neagră, pămîntu-n depărtare
În umbră și în raze se mai vedea mijind ;
Și valuri după valuri veneau ca turme-albind.

Alteori, ca în versurile ce urmează, poetul scoate efecte dintr-o înșiruire de denumiri eufonice (ca și dintr-o tehnică suplă de deplasare și multiplicare a cezurii) :

La nord, capul Micenii, la sud al Campanelei,
Păreau că se închină la răsfățarea stelei ;
Iscia și Proceda, Capreea mai în fund,
Prin umbre și lumină apar și se ascund,
Departe, în oceanul de umbre ce domină
În spațiu, se revarsă o palidă lumină.
O flacără bizară se joacă-n negru-i văl...
Vezuvul...

Trecutul ca mitologie eroică

Ca toți romanticii, Bolintineanu se întoarce spre trecut cu nostalgie și fervoare, nu însă fiindcă ar fi fost fascinat de misterul originilor, ci dintr-o irepresibilă nevoie de exemplaritate politică și morală. Motivația tematicii istorice nu pare a fi la el nici curiozitatea etnografică pentru lumile dispărute, nici voința de a elucida sensul învăluit al mișcării civilizațiilor, ci dorința de a opune unui prezent detestabil sub raportul conștiinței de

sine a națiunii și a drepturilor sale, imaginea unui trecut scăldat în lumină. Și anume, nu pentru izbînzile repurtate sau strălucirea unei glorii mai mult ori mai puțin născocite, ci datorită pildei de demnitate, bărbăție și eroism. De aceea, în substructura legendelor istorice, cele mai populare opere ale lui Bolintineanu, intră totdeauna un mobil edifiant. Dezvăluit brutal, prin aluzii la actualitate, el capătă uneori un aspect stînjenitor. Dar în cele mai bune piese ale ciclului, poetul intuiește exigențele registrului epic, tratîndu-l discret : intenția demonstrativă e integrată scenariului și plasată în intemporalitatea gestei eroice. În felul acesta, legendele devin componentele unei Mitologii și nu fragmentele dispersate ale unei Istorii.

Din punct de vedere compozițional, majoritatea legendelor e trasă pe un calapod, cuprinzînd patru părți : teatrul acțiunii (decorul), enunțul mizei (conflictul), discursul eroului și deznodămîntul. Fiecare parte poate fi contrasă pînă la dispariție sau, dimpotrivă, dilatată pînă la a căpăta o semnificație autonomă, dar, de obicei, discursul constituie locul geometric al poeziei, în jurul căruia se grupează celelalte elemente. O analiză a acestei structuri-tip pune în lumină o mecanică bine strunită.

Teatrul acțiunii e schițat succint, în aproximații globale, care situează, fără să localizeze, la modul clasic, generalizînd formele peisajului ori ale spațiului de desfășurare :

Noaptea se întinde și în geana sa
Argintoase lacrimi peste flori vărsa.
(Mihai scăpînd stindardul)

Într-o sală-ntinsă, printre căpitani
Stă pe tronu-i Mircea încărcat de ani.
(Mircea cel Mare și solii)

Sub o rîpă stearpă, pe un rîu în spume
Unde un sihastru a fugit de lume.
(Daniel Sihastru)

Miza e totdeauna dramatică : ajunul unei bătălii hotărîtoare, ceasul de restriște al înfrîngerii, o solie de mazilire, sfidarea aruncată de un dușman redutabil etc. Asemenea autorilor tragici, care exploatau fazele explozive ale unui conflict spre a obține maximum de efect din ciocnirea contrarelor, Bolintineanu recurge la situații-limită fiindcă tocmai acestea permit eroilor să-și pro-

beze aptitudinile și virtutea. La dreptul vorbind, nici nu e vorba de „eroi", deoarece sub numele unor voievozi ori căpitani de oaste — Mihai, Ștefan, Mircea, Radu de la Afumați etc. — acționează un personaj unic — Eroul — conducătorul cu voință inflexibilă, gata să se jertfească pentru mîntuirea patriei. El ne apare singuratic, absorbit în gînduri, izolat de companioni, cu atît mai mult de gloată, apăsat de răspunderea unei decizii cruciale, de care atîrnă totul. Masele rămîn în umbră : ele suportă pasiv desfășurarea istoriei. Acest cult romantic al destinului de excepție contravine poate democratismului pașoptist, dar servește magnificării eroului.

Discursul — am spus-o — ocupă centrul poeziei căci trecerea la acțiune se săvîrșește la Bolintineanu prin „logos". Procedeul poate părea astăzi desuet, dar la jumătatea secolului trecut nu era, dovadă că pînă și un istoric de talia lui Bălcescu îl utilizase în *Românii supt Mihai Voevod Viteazul*, cum o făcuseră în antichitate Tucidide, Tit-Liviu și atîția alții de-atunci încoace, spre a sugera într-o imagine sintetică starea de spirit a eroului și obiectivele luptei. Convenția discursului îl slujește admirabil pe Bolintineanu : el posedă o rară dexteritate a rostirii sentențioase, a confecționării de aforisme memorabile, înlănțuite într-un monolog de indeniabilă gravitate epică.

Problema ridicată e a unei alternative hotărîtoare : libertate națională sau moarte :

Capul ce se pleacă, paloșul nu-l taie ;
Dar cu umilință lanțu-l înconvoaie !
Ce e oare traiul, dacă e robit ?
Sărbătoare-n care nimeni n-a zîmbit.
Viața și robia nu pot sta-mpreună,
Nu e totodată pace și furtună.

(Daniel Sihastru)

Viața în sclavie este o povară,
Iarnă nesfîrșită fără primăvară.
Însă țara noastră nu e scrisă-n cer
Printre cele sclave ce prin veacuri pier.
Căci românul încă știe a se bate
Și urăște viața fără libertate.

(Căpitanul de vînători)

De deșarte vise să nu ne-nșelăm :
Moarte și sclavie la străini aflăm.
Viitor de aur țara noastră are
Și prevăz prin secoli a ei înălțare
Însă mai-nainte trebuie să știm,
Pentru ea cu toții martiri să murim !

(Mircea cel Mare și solii)

Patriotismul fierbinte și intransigent al acestor chemări la acțiune convertește ideologia pașoptistă la modul sublim. Propovăduind smulgerea din letargie, reasumarea demnității naționale, lupta plină de sacrificii pentru cucerirea neatîrnării, vocea mișcată a poetului capătă inflexiuni patetice și vizionare. E o retorică a panașului, sinceră, fiindcă implică un angajament existențial, și dramatică, fiindcă nu acceptă compromisuri. Ea se materializează într-un limbaj simplu dar eficace, cioplit parcă în marmură, adaptat unei dialectici a opțiunilor fundamentale, în care nuanțele n-au ce căuta.

Cea de-a patra parte a legendelor — deznodămîntul — condensează în cîteva rînduri, cu o dezinvoltură telegrafică, o întinsă suită de evenimente :

Zice, pleacă, învinge, Hroiot se umilă,
Purice aprodul s-a făcut Movilă.

(Aprodul Purice)

Regele își pierde marea lui armie,
Și prin fugă, singur, scapă de robie.
După luptă, Mircea și cu-a lui oștime
Nalță monastire la Sfînta Treime.

(Cozia)

Cîteva legende se abat de la stereotipul construcției quadripartite, cu centrul de greutate în discursul emfatic al eroului. În unele bucăți, ca *Doamna lui Negru și bardul* și *Puterea cîntecului*, scenariul e baladesc, inspirat de Goethe *(Der Sänger)* și, poate, de Uhland *(Sängers Fluch)*. În altele, ca, de pildă, în *Mihai scăpînd stindardul* îl vedem pe marele domnitor bătîndu-se solitar, printre leșurile ce-l înconjoară, în irealitatea clarului de lună. Strîngînd stindardul la piept, urmărit de dușmani, el galopează năprasnic spre o apă ce-i va înlesni scăparea. Două versuri antologice sugerează rapiditatea cavalcadei :

Și în umbra morții armăsaru-i zboară
Ca o-nchipuire albă și ușoară.[33]

Tot heterodoxă e și *Visul lui Ștefan cel Mare,* în care domnitorul înfrînt e surprins într-un moment de claustrare meditativă :

Seara răspîndește umbrele-i ușoare
Și melancolia trece gînditoare.

Răsfățat de succesul obținut cu legendele publicate în volumele din 1847, 1852 și 1855, Bolintineanu va fi tentat să-și exploateze industrial formula găsită. O va face amplu în ciclul *Bătăliile românilor* (1859), care rescrie fastele trecutului însă sub imperiul unei inflații verbale insuportabile. Epilogul atît de densificat pînă acum capătă o mare extensiune : lupta românilor cu invadatorii devine un capitol de sine-stătător, alcătuit din prezentarea manicheistă a celor două tabere, defilarea armiilor și, firește, descrierea detaliată a bătăliei. În plus, autorul nu-și mai disimulează prezența, ascunzîndu-se în spatele eroilor, ci intervine direct, apostrofîndu-și contemporanii ori lamentîndu-se pe ruinele gloriei pierdute. Prolixitatea necontrolată și automatismul rimei, de o monotonie exasperantă, menajează prea puține insule de poezie.

Legende noi (1862) revin la vechea schemă, cu singura deosebire că se conturează pe primul plan conflictul dintre domn și boieri, iar aluziile la luptele politice din vremea lui Cuza sînt evidente (în *Fiastrii* și *Întoarcerea lui Mihai* boierii uneltesc împotriva Unirii, în *Mînia lui Ștefan* miniștrii îl trădează pe domnitorul care-i cinstise cu încrederea sa). Ultimele legende date de poet (într-o anexă la piesa *Ștefan-Vodă cel Berbant* — 1867) apar sub denumirea *Tablouri* și renovează complet formula. *Radu de la Afumați* înlocuiește troheul solemn de 11 și 12 silabe, cu rima alăturată, printr-un vers sprinten de 7—8 silabe, cu rima îmbrățișată :

Stă în tronu-i Domnul mare,
Radu de la Afumați :

[33] Cităm după ediția din 1855 în care poezia are 22 versuri, față de 56 în ediția din 1847. În aceasta din urmă sintagma „umbra morții" din primul vers e înlocuită prin „tăcerea nopții".

Lîngă dînsul Doamna pare
Dulce cu ochii plecați.

Deosebirile sînt și mai evidente în poeziile *Cetatea de la Curtea de Argeș, Cetatea Neamțului, Cetatea lui Țepeș* — toate meditații pe un trunchi de pastel, în felul lui Gr. Alecsandrescu imitat de aproape în *Cozia).* Cîteva peisaje sînt vrednice de reținut :

Lăsați privirea voastră pe muntele Albina,
Pe stîncile din față, colo, spre Răsărit !
Smarandul lor cel fraged l-a poleit lumina
Un nor de purpur doarme pe vîrful ascuțit.
Din ăști munți verzi, ca viața, nasc creste mari, rîpoase,
Cu felurite forme, ca niște mari țestoase
Ce scot din țeste capul pleșuv, îngrozitor,
În spațiul cel mare și parcă beau din nor !

Spre sfîrșitul carierei, cedînd ambiției atît de răspîndite printre romanticii noștri de a realiza epopeea, Bolintineanu abandonează tiparul rapsodic al legendei și se înhamă la munca anevoioasă a croirii unui mare poem al nașterii poporului român, intitulat *Traianida.* O primă versiune, împărțită în „doine", apare în *Albina Pindului* (15 noiembrie 1868—16/30 iunie 1869). Dedicată românilor transilvăneni pentru că „au simțămîntul originii lor, limbii lor, literaturii lor, datinilor lor ; pentru că sînt viteji și luptă cu putere pentru naționalitatea lor", conține și un mic prolog versificat :

Români, cînd voi afla-veți de unde ați plecat,
Veți merge-n calea vieții cu capul ridicat.
Primiți, români, această poemă ce vă spune
Că din eroi se trage a voastră națiune :
Din două ginte-antice, din două ginte mari
Deopotrivă brave, deopotrivă tari,
Un popol care naște din alți doi popoli bravi
Nu poate ca să fie un popol slab de sclavi.

Bolintineanu adăugă „doinelor" un număr de note despre Dacia și zeii dacilor, redijate cu aplombul și sfînta inocență a diletantului : „Sîntem de părere că romanii coloni au găsit, venind în Dacia, templuri ridicate Mitrei, Soarelui, așezate încă din secolul al 7-lea înainte de Crist, aduse de popolii traciani,

misiani, frigiani, bitiniani, din care sînt dacii și care adorau acea divinitate supremă, sub nume de Savaos. Sav Sabesius, Ormuzd al perșilor, unitatea sau numărul unu al lui Pitagora".

A doua versiune a *Traianidei*, apărută în 1870, cu modificări substanțiale (și nu totdeauna în beneficiul operei), dă impresia, ca și cea dintîi, de elaborare incoerentă, zvîrlită pe hîrtie mai mult la întîmplare, cu episoade care se înșiră haotic (primul cînt ocupă o treime din întreaga epopee, iar cîntul al V-lea are doar 65 rînduri !). Subiectul e încîlcit, combinînd intrigi amoroase, de un gust îndoielnic, între zeițe și pămînteni, între fecioare dacice și legionari romani, între Decebal și Tilia, soția regelui iazigilor, între bardul Orodel și cele două amazoane : Pesimunt și Memasa. Mai survine, după modelul lui Dante, și o călătorie a lui Decebal prin cele 7 iaduri și cele 7 ceruri, complet dezlipită de restul acțiunii. După peripeții bizare, deznodămîntul se precipită prin hotărîrea lui Zamolxe, tatăl zeilor, de a-i înfrînge pe daci, ca să cîștige grațiile Eudochiei, protectoarea romanilor. Deși cochetase spre a-i obține consimțămîntul, zeița are un reflex de pudoare în fața concupiscenței teribilei căpetenii a Olimpului :

Ce zici tu, o, mare Zeu, soț și părinte,
Aici chiar vei să savuri amorul ceresc ?
În fața naturei, dar adu-ți aminte
Că zeii, cer și stele, pămînt ne privesc !
Dar zeul în brațe soția sa strînge,
O purpură arde obrazu-i de crin
Și capu-i ca crinul pe sînu-i să frînge,
Pe arborul vieții, pe pieptul divin.
Se splendidă cerul, pămîntul se-nfloră,
Se-nrouă, plutește, se scald, se scobor,
Tot pînă cînd pare suava auroră
Parfumă, murmură, se-mbată de-amor.

Poema se încheie cu moartea vitejească a lui Decebal, după ce o străpunge cu sabia pe Tilia, și cu intrarea în Sarmisegetuza a lui Traian, care se închină la capiștea lui Isis. Și din *Traianida* se pot recupera, ici și colo, mici fragmente delectabile, dar întregul e de o indigență penibilă, motivînd parcă asaltul junimist, declanșat tocmai atunci, împotriva superficialității voioase, a lipsei de gust și de spirit critic.

De la platonism la senzualitate și galanterie

Erotica ocupă un sector întins în opera lui Bolintineanu. Lăsînd deoparte *Traianida*, sufocată de șolticăriile zeești și senzualitățile pămîntene, numeroase poezii, inclusiv mari poeme și două cicluri din cele mai cunoscute, *Florile Bosforului* și *Macedonele*, gravitează în jurul iubirii. E vorba de iubirea-pasiune a romanticilor, atît sub ipostaza platonică de vis eteric și consonanță ideală, așa cum apare în *Conrad*, cît și sub ipostaza de beție a simțurilor, dar fără agresivitate și trivialități, ca aptitudine a contemplării feminității în splendoarea ei virginală. Sub imperiul unei galanterii care traduce gingășia în termeni de răsfăț, poetul reia pe alocuri clișeele idilei neoclasice din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea (foarte frecvente în *Poezii din tinerețe nepublicate încă* — 1869), alunecînd în manierism anacreontic ; în esență, viziunea sa e însă suavă și nu hulpavă, modelată de un petrarchism subiacent.

Ciclul *Florile Bosforului* a fost compus în timpul exilului, într-una din rarele perioade de seninătate și exuberanță ale vieții poetului. Ansamblul, relativ unitar, vehiculează un exotic de carton pictat, foarte romanesc prin beatitudinea decorului și zugrăvirea delicatelor frumuseți ale seraiurilor, care tînjesc la dragoste, dar sfîrșesc tragic fiindcă-și urmează chemarea iubirii, încălcînd tiranicele legi ce le guvernează existența. Sedus parcă de un miraj, Bolintineanu evocă Bosforul ca un spațiu edenic, o oază de frumuseți neverosimile în mijlocul lumii degradate. Bucuria privirii e contagioasă :

O streine, vino și te desfătează
Pe aceste maluri pline de-ncîntări,
Unde tinerețea încă se păstrează,
Unde-amorul are încă dulci visări.

. . . .

Unde o femeie are frumusețea
Stelelor de aur ce în nopți lucesc
Și fecioara dulce are tinerețea
Rozelor sălbatici, care ne răpesc ;
Unde ziua-i albă, noaptea înstelată,
Și-aerul bea dulce roua după crin,
O, eden al lumii, fața ta curată
Cu-atît ne încîntă, cu cît te privim !

Sărăcia paletei descriptive, care uzează de epitete obosite („dulce"), diminutive dizgrațioase („peștișori", „caicele"), clișee de tip neoclasic („A lui Lial făclie", „Pe-al lor car de roze, fragedele zori") facilitează reluarea aceluiași cadru peisajistic în diverse variante. Spre pildă :

Suave aurele se leagănă voioase
Pe luciul Bosfor
Ce, treerat de delfini cu aripe lucioase,
Revarsă ici și colo torente de fosfor.

(O noapte de vară)

Pe unda poleită de miriade stele
Se leagănă, murmur,
În horă grațioasă suave aurele...

(Almelaiur)

Aurele line trec cu răsfățare
Înflorind surfața latului Bosfor
Și formînd o cale-n mozaici bizare
Care-ncîntă ochii cu lumina lor.
Pe această cale unde se îngînă
Ale lunei raze c-umbra desei seri,
Scîntei peștișorii, splendidă țărînă,
Cum în visul dulce zboară dulci plăceri.

(Leili)

Pînă la urmă, datorită insistenței și acumulării imaginilor din același registru expresiv, peisajul se impune cititorului ca o obsesie. În acest sens, dacă e adevărat — cum s-a pretins — că puterea de reverberație a unui exotism nu depinde de exactitatea imaginilor propuse, ci de amploarea viselor pe care le stimulează, putem conveni că Bolintineanu produce în poezia noastră un „topos" durabil al Bosforului, ca desfătare a simțurilor și „catharsis" existențial.

Cît privește Erosul, el ni se dezvăluie sub dublul semn al dorinței și al morții. Hanîmele, baiaderele și cadînele care populează *Florile Bosforului* sînt creaturi de seră, frustrate de adevărata iubire și, de aceea, căutînd-o, cu primejdia vieții. Gulfar

se duce în taină după un ienicer, Leili după un barcagiu, Mehrube după un ghiaur, Dilrubam piere fiindcă a trezit gelozia sultanului, iar Rabie fiindcă e pizmuită de vechea favorită. Obstacolele în calea îndrăgostiților nu decurg din contrarietățile propriei naturi ori din intermitențele inimii, ci provin din afară, fiind o consecință a împrejurărilor, a faptului că femeia e sclavă, închisă în harem, transformată în obiect de plăcere și instrument al procreației.

Voluptatea căutată și atît de scump plătită traduce o filozofie a gustării clipei :

Cînd am băut plăcerea, oh ! fie un minut !
Ursita-i împăcată, și viața împlinită,
Atuncea moartea vie ! mormîntul e plăcut :
Ce mai rămîne vieții la patimă ursită ?

(Ziule)

Oroarea de degradare și extincție („Grăbește-te de gustă, cît viața ta lucește"), care se află la originea acestui hedonism, comunică amanților o precipitare și o decizie inflexibilă. Ei acționează parcă somnambulic, iar poezia se scaldă într-un ireal vaporos. Cu sigur instinct, Bolintineanu nu analizează dantelăriile sentimentului, ci descrie ce se întîmplă în largi trăsături de penel, reținînd gesturile și mișcările tipice, cu detașarea lor grațioasă, de ritual extatic. Pînă la urmă lirismul se nutrește din exteriorități, din notațiile de atmosferă și decor.

De remarcat din acest unghi înseși numele eroinelor cu sonorități triumfale sau catifelate, trezind în tot cazul ecouri tulburi, anevoie de clarificat (Almelaiur, Dilrubam, Leili, Mehrube, Gulfar etc.). Apoi, culoarea dens orientală a unor portrete :

Cînd o vezi la preumblare,
Sub iașmac adus din Șam,
Ca o stea prin nori apare
Dulcea fiic-a lui Osman.

Feregeaua-i se-mlădie
Pe Kiahiul, bogat cerchez,
Cu dalga de selemie,
Cu șalvari largi de geanfez.

(Esme)

sau

Are-n meşi piciorul ei
Nud, alb, mic, ca o Diană,
Sub al piersicii tulei,
Sub şalvarii de sultană !
Anteriu de selemie
Cu dalgal de fir deschis !
De se vede, credeţi mie,
Sînu-i fraged ca prin vis !
Din frumosul ei fakiol
Cu bibiluri aurite
Cad cosiţe împletite
Cum se poartă-n Anadol.
(Sclavele în vînzare)

Obişnuit, poetul reuşeşte mai bine în miniaturi decît în marile tablouri şi pare mai în largul său folosind versul scurt, fluent, adaptat glumei şi ştrengăriei (ca în *Fata de la Candili* sau *Fata popii)*, decît pseudoalexandrinul declamatoriu şi, vrînd-nevrînd, emfatic. În *Se scaldă,* baia unei ghiaure, pîndită de pe mal de Amor, e o foarte reuşită scenă de gen, în spiritul micii poezii a secolului al XVIII-lea :

Unda bea cu voluptate
Corpul ei amăgitor ;
Ea o sparge şi o bate ;
Face spumă din picior.

Iar prin spumă, capu-i dulce
Coperit de păr bălai
Pare luna, vrînd să culce
După codrii ninşi de plai.

Apa face garofiţe
Peste corpu-i răpitor
Şi îi soarbe din cosiţe
Aurul strălucitor.

Cînd pe undă se zăreşte
Dreaptă, coama-i tresărind,
Cînd pe spate s-odihneşte
Ca o pavăză d-argint.

„Garofiţele" din strofa a treia deranjează, dar de-abia strofa pe care o vom cita acum dovedeşte cît de departe împingea Bolintineanu lipsa de răspundere faţă de cuvînt :

Graţiile o-nconjoară,
Dulcele dorinţi d-amor
O preurmă turmuşoară,
Peştii mici o înconjor.

Hora graţiilor dublată de o horă a peştilor nu e „o invenţie fericită", dar „turmuşoara" de „dulci dorinţi" reprezintă un adevărat dezastru estetic. Din păcate, şi alte exemple stau la îndemînă. Iată încă unul în care nişte conspiratori împotriva sultanului se dedau la curioase manifestări :

Şi pe vesele (?) covoare
Ei în horă se-nvîrtesc
Şi cu arii de teroare (?!)
Urlă, saltă, dănţuiesc.
(Naide)

În *Macedone* predomină tot tema iubirii, dar cadrul de viaţă e altul — mediul păstorilor aromâni —, ceea ce ar trebui să favorizeze o anumită apropiere de folclor. Contactul rămîne totuşi superficial, redus la unele vagi ecouri tematice *(Păstoriţa şi miaua),* indeosebi la frecventa utilizare a octosilabului trohaic şi pastişarea rostirii populare, ca în *Fecioara din Milia :*

Spune, albă copiliţă,
Cum nu porţi tu pe cosiţă
Roza, rumena liliţă ?
Plîngi o mumă ? plîngi un tată ?
Plîngi o soră-nmormîntată
Sau ursita ne-mpăcată ?

În fapt — aşa cum s-a arătat încă de mult — modelul real al lui Bolintineanu e idila galantă, iar strămutarea în munţii Pindului e pur nominală. Dar, desigur, nu autenticitatea reprezentării importă, ci verosimilul ficţiunii. Din acest punct de vedere, ciclul *Macedonelor* e poate prea urgisit de comentatorii care-i reproşează atmosfera voluptoasă şi senzuală. De fapt, puţin preocupat de exactitatea culorii locale, Bolintineanu evocă o existenţă legată de natură, în care dragostea se anunţă eruptiv, iar

revelația feminității nu constituie un act reprobabil. Ca atare, pruderia devine indecentă, senzualitatea fiind, dimpotrivă, salubră, deoarece constituie un semn de robustețe fizică și morală. Supărătoare e doar dulcegăria introdusă de poet cu suverană nepăsare în descrierea frumoaselor muntence ori în cîntecul de înduplecare a flăcăilor. Dezbrăcarea Ciliei în mijlocul pădurii (*Cilia culcîndu-se*) se desfășoară ca o celebrație păgînă :

Ea umblă sub lese și luna lumină,
Depune vestmîntul pe ramuri de fag
Precum un crin dulce de puf se dezbină,
Cosița de vălu-i se scutură drag,
O pasăre mîndră cu pene noroase,
Rupînd legătura ce greu o strîngea,
S-oprește, întinde aripe noptoase
Pe valul de nea ;
Așa și pe sînu-i tot păru-i se lasă,
Pe-o piatră ridică frumosu-i picior,
Descalță condurul ce greu o apasă...

Fata are farmecul ingenuu, iar nuditatea ei, ca în pictură, e un spectacol care înalță — vorba lui Maiorescu — în sfera ficțiunii ideale. Poetul nu se poate însă dezbăra de chițibușurile rococoului fanariotic : „grații", „Amor", „dorințe" — și atunci versurile alunecă în mievrerie. Pasajul anterior citat continuă astfel :

Un hor de dorințe în jurul ei zbor,
Se culcă pe maldăr (? !) și grațiile dalbe
D-amor îndemnate, cu mîna de crin,
Apucă cămașa de poalele-i albe
Și-o face să crape spre albul ei sîn.

Dintre păstoreștile *Macedonelor* (căci ciclul conține și poezii ca *Edessa* — o meditație pe tema „ubi sunt ?" amintită mai sus, ori *Zioara* — un lung poem filozofic despre uciderea prin înec a 15 fecioare de către un pașă tiran) merită reținute mai ales două : *Romînele din Cavaia* și *San-Marina*. Cea dintîi oferă o „specialitate" a casei : evocarea unei cavalcade, pe bază de armonie imitativă, folosind versuri dactilice, onomatopee și o alternare simetrică de măsuri lungi și scurte (11/12 ou 5 silabe) :

Tropată, bubuie, plaiul Candavii
Lîngă Cavaia
Caii se spumegă, pui ai Moravii
Răpind bătaia.
Iată-i alunecă ! umbra pămîntului
Nu îi sosește :
Coama lor flutură p-aripa vîntului,
Nara lor crește.

San-Marina fixează într-o ritmică alertă și într-un desen strofic de virtuozitate, tip Coșbuc, un tablou al transhumanței văzută ca mișcare rituală. De la ospățul pe o pajiște, pînă la procesiunea oamenilor și a turmelor, încheiată în faptul serii, totul nu face parcă decît să repete, cu o truculență homerică, un scenariu milenar :

San-Marina astăzi are
Sărbătoare de păstori,
O serbare
De plecare
La Vardar ce cură-n mare
Alergînd pe pat de flori.
Se întinde masă dalbă
Pe un plai lîngă Cătun
Cu smîntînă
De la stînă,
Cu faguri de miere albă
Și cu vin de la Zeitun.

. . . .

Popii binecuvîntează
Și atunci toți s-au mișcat
De plecare
Către mare,
Turmele înaintează
Toți cu totul le-au urmat.

Tema iubirii articulează și cîteva poeme de mare respirație : *Andrei sau luarea Nicopolei de romîni, Sorin sau tăierea boierilor la Tîrgoviște, O noapte pe cal, Safira* (publicată în *Foileto-*

nul Zimbrului, din 17 iulie 1855), *Rebia și Atica* (*idem*, 21 august 1855) etc. Primele două, mai bine cunoscute, pun problema lipsei de reciprocitate în dragoste. Andrei, curajos căpitan din oastea lui Mihai Viteazul, o iubește pe Maria, care-i va fi infidelă, disprețuind, în schimb, dragostea devotată pînă la sacrificiul de sine al frumoasei Biulbuli, fata pașei din Nicopole. Sorin, tînăr boier la curtea lui Mircea Ciobanu, e iubit fără speranță de Smaralda și iubește tot fără speranță pe Fiorița; condamnat la moarte pentru o vină imaginară și putînd să scape prin folosirea unui inel cu pajură domnească, își jertfește viața, înlesnind fuga lui Filip, logodnicul Fioriței.

Ambele poeme, însăilate prolix, cu versuri înaintînd moale spre rima așteptată, aduc obișnuita recuzită a melodramei romantice: contraste stridente, lamentații, coincidențe bizare (cortegiul de nuntă al Mariei întîlnește convoiul mortuar al lui Andrei) etc. Încercarea poetului (în *Sorin*) de a se distanța de ceea ce narează, spre a instaura, ca la Byron sau Musset, pe lîngă planul patetic al povestirii, un plan ironic al discursului, e inconsecventă și ruinată de automatismul rimei, cum arată exemplul următor:

> Dar ca să descriu danțul, vai! muza mea nu are
> Nici grația cerută, nici bucuria lor.
> [a „damelor" prinse în horă — *n.n.*]
> În darn o chem la horă! ea stă în nemișcare
> Și gîndu-i în departe s-avîntă după dor.

Prologul la *Sorin* e o imitație după *Faust*: un doctor Herman dizertează despre zădărnicia științei și inanitatea vieții cu o hîrcă de mort în mînă. Monologul nu e lipsit de vervă speculativă:

> Nimic, nimic... Lumina mi se ascunde mie!...
> O, studiu fără roadă ce m-ai înveninat,
> Tu mi-ai răpit plăcere și viață, și junie,
> Și nu mi-ai dat nimica în loc ce mi-ai luat!
> A trebuit a trece cincizeci de ani de trudă
> Plecat pe cărți, să aflu că nu pot ști nimic...

Poemul *O noapte pe cal*, ignorat de cercetători, cu excepția lui G. Călinescu, probabil din cauza eliminării sale din ediția de la 1865, luată ca bază de toate publicațiile următoare, merită din plin atenția. E vorba de o iubire adulterină între un

erou donjuanesc, cinic și juisor, și o superbă tînără, căsătorită cu un bătrîn gelos. Pentru a-și împlini dragostea, cei doi protagoniști fug călare, într-un galop năprasnic, reușind, după suspans prelungit, să scape de urmăritori și să se salveze. Cavalcada e, ca de obicei, sugerată admirabil:

> Bubuie văile, calul s-avîntură,
> Fuge ca cugetul inimii-n dor,
> Zboară ca austrul sau ca eretele
> Către o pasăre singură-n nor.
> Dănțuie arborii, umbrele, stelele,
> Una cu muntele văile sînt,
> Murgul meu sforăie, leapădă spumele,
> N-ating picioarele lui pre pămînt.

Utilizarea persoanei I intensifică dramatismul scenei; unghiul subiectiv augmentează senzația de învălmășeală a fugii; elementele de peisaj par să-și piardă individualitatea, amestecîndu-se și suprapunîndu-se într-un fel de sarabandă nebună:

> Dulce e aerul! colo, mai dincolo
> Cînele satului latră cu dor;
> Buciumu-n măgură sfîșie inima
> Clopotul turmelor sună ușor;
> Brîul cîmpiilor de argint limpede
> Plînge — pe petrele-i necontenit;
> Grierul cîmpului, cîrsteiul crîngului
> Cînt călătorilului cel rătăcit.
> Crucele, arborii, puțuri și măgure
> Trec ca fantasmele pe lîngă noi.
> Toate se clatină... abia-nainte-ne
> Pier și alunecă, pier înapoi...
> Undele spațiului, brune ca umbrele,
> Curg, se rostogolă, line ușor...

Spre a păstra cadența dactilică, Bolintineanu folosește inversiuni ori atribute genitivale care dau uneori versurilor o stranie muzicalitate:

> Inima inimi-mi! iată-te liberă,
> Lanțul bătrînului noi l-am zdrobit,
> Anii tăi curge-vor dulci ca murmurele
> Dragi sărutărilor, lîng-un iubit.

Aplicînd tehnica „povestirii în povestire", poetul introduce și un episod autonom, relatînd uciderea soției lui Țepeluș, bănuită pe nedrept de crudul ei soț. Scena omorului, în care domnul o obligă pe nevinovata femeie să soarbă paharul cu otravă, cu lenta gradație a preparativelor și contrastul dintre ferocitatea sa rece și convulsiunile nefericitei victime, e de un efect puternic. O veritabilă surpriză ne întîmpină în final, unde poetul, pe un ton dezamăgit, de badinerie mussetiană, demitizează romantica sentimentelor eterne, arătîndu-ne cum frumoasa eroină se desparte rîzînd de pătimașa iubire :

Dar mai tîrziu, ingrata îmi scrise una dată :
Mi se urîse foarte la țară unde-am stat.
Muream de neastîmpăr ca să mai fac o dată
Pe cal călătorie, cum tu m-ai învățat.
Și calul tău murise... Dar iată că îmi vine
Un cavaler și-mi zice : cel cal voinic am eu !
M-am dus cu el îndată, precum m-am dus cu tine ;
Dar fă și tu ca mine... Adio, dragul meu.

Retorica fabulosului

Fantasticul nu se articulează la Bolintineanu pe o percepție alterată a realului sau pe o imaginație de tip halucinatoriu. Poetul e un visător, dar nu un oniric, un spirit dispus să transfigureze realul în ideal, nu să peregrineze prin bolgiile infernale în căutarea unui suprareal teratologic sau coșmardesc. Dovada e că fantasticul ocupă un loc relativ restrîns în vasta-i operă, iar speța cultivată îndeosebi e cea a miraculosului anecdotic, de tip incidental și subaltern, nu cea a miraculosului de atmosferă, care structurează întreaga materie a ficțiunii, transpunînd-o în zona ambiguităților enigmatice și a supranaturalului șocant.

Cele mai multe poezii fantastice — cum reiese din titlul volumului din 1858, *Legende sau basne naționale în versuri*, și din deslușirile editorului — sînt prelucrări folclorice axate pe o pildă morală, asemenea poveștilor „cu care bunele noastre ne-au legănat copilăria". Motivele aparțin unui fond arhaic, comun întregii arii indo-europene, dar simbolistica schemelor epice e uneori deviată din rosturile ei primitive. Maniera „gotică" a înscenării

e oricum manifestă : o vrăjitoare preface pe un frate și o soră, spre a le zădărnici dragostea incestuoasă, în două rîuri vecine, dar menite să nu se întîlnească *(Mureșul și Aluta)* ; o fată de crai prefăcută de un zmeu în căprioară e dezlegată de blestem de un tînăr fiu de împărat care o sărută pe buze *(Căprița de aur)* ; un flăcău e preschimbat în rouă pentru că a întîrziat în alcovul iubitei, fiind surprins de soare pe drum *(Domnul de rouă)* ; un domnitor e terorizat de fantasma fratelui pe care-l ucisese *(Umbra răzbunătoare)* etc. În aceste poezii, ca în toate basmele, răsturnarea ordinii cotidiene e consfințită de specificul genului ; de aceea, faimoasa ezitare între explicația naturală și cea supranaturală, de care vorbesc teoreticienii, nu are temei să se producă. Mai degrabă decît să realizeze fantasticul, în sensul propriu al cuvîntului, majoritatea legendelor lui Bolintineanu întruchipează fabulosul, restituindu-l cu mijloacele unei retorici bazate pe declamație și bizarerie.

Există și cîteva mostre de tenebros autentic, în care miraculosul tinde să devină atmosferă și viziune, pierzîndu-și rolul de element adjuvant. Un exemplu îl constituie *O noapte la morminte*, poezie din cele mai timpurii (1844). Începutul, îndeosebi, însumează ororile, preparînd pentru o scenă terifiantă :

Mergeam pe căi sălbatice,
Cătam adăpostire ;
Iar fantome lunatice
Rîdeau p-o mînăstire.
Lătra departe cîinele
La duhuri neguroase,
Scoteau din groapă mîinele
Scheletele hidoase.

Pe munți, regina nopților
Păruse gălbenindă,
Așa cum fruntea morților
Se vede suferindă.

Atunci trecură ielele
De mîini în horă prinse ;
Ș-un abur toate stelele
Îndată le cuprinse.

Țipau în sînul norilor
Vulturi cu grele pene
Și vuietul prigorilor
Se auzea alene.

Un fulger !... norul fumegă,
Iar tunetul răspunde,
Și ploaia cade, spumegă,
În turburoase unde...

În partea a doua, tensiunea coboară datorită imixtiunii unui mobil edifiant : mortul fără pace în mormînt a fost un tiran sanguinar, care a omorît mulți inocenți.

În *Capul avarilor* asistăm la o întîmplare stranie : într-un templu aflat undeva „prin văile Carpaților / misterici, neguroase" se află stanele de piatră ale foștilor guvernatori ai Daciei Traiane ; voind să profaneze templul, o ceată de barbari pătrunde înăuntru, însă statuile se prăbușesc peste ei, în vreme ce bolta e invadată de feeria lunară :

Iar luna suflet umbrelor
Pe-o neagră stîncă-apare
Și varsă foc pe fețele
Columnelor bizare.

Uneori, din păcate, inadecvarea limbajului ucide în față senzația misterului, ca în *Herol*. Revăzîndu-și cu stupoare iubita, reîntrupată din tenebrele morții, chiar pe pragul mormîntului, eroul i se adresează astfel :

Prea dulce fantasmă ! pe lumea de doruri
Sunt singur... d-acuma, vai !, nu mă lăsa !
Cînd ești în lăcașul cereștilor horuri,
O zi de plăcere mai pot eu gusta ?

Capodopera lui Bolintineanu în genul fantastic e, desigur, *Mihnea și baba*. Subiectul e dinadins cețos : culpabil de omorîrea unui tînăr curtean nevinovat, domnul Mihnea peregrinează într-o noapte sinistră prin singurătăți sălbatice. El pătrunde în hruba unei bătrîne zgripțuroaice, mama celui ucis. Baba îi dă să bea sînge într-o hîrcă a mortului, asmute asupră-i duhurile și proferă o imprecație teribilă. Îngrozit, Mihnea încearcă

să scape cu fuga, urmărit de demoni, într-o goană năprasnică. Pentru cititor rămîne incert dacă ceea ce se petrece rezultă din interpenetrarea a două ordini incompatibile : una naturală, cealaltă supranaturală, ori dacă e vorba de o nălucire a conștiinței apăsate de crimă, de amalgamarea haotică a unor proiecții abisale, ca într-un coșmar. Dar tocmai această ambiguitate, care măsoară în fapt distanța dintre redundanța alegoriei și incifrarea simbolului, potențează atmosfera de spaimă și mister. Dealtfel, registrul infernal e folosit pînă la supralicitare ; Bolintineanu convoacă toate mijloacele terifiantului : cadrul nocturn, izolat și sălbatic ; practicile oculte ale vrăjitoriei ; ingurgitarea sîngelui victimei ; multiplicarea prezențelor demonice : schelete ieșite din morminte, spaime, vîrcolaci și șoimane, diavoli cu cap de taur, nagode și strigoi ; teroarea de a fi ajuns de urmăritori etc.

De o mare varietate metrică, utilizînd ritmuri și figuri prozodice contrastante, poezia în întregul ei are trei piese de rezistență. Începutul evocă decorul tenebros într-un vers de o cadență obsedantă prin măsura de 3/4 (amfibrahul), foarte frecventă la Bolintineanu, și repetarea adverbului „cînd" (anafora) care dă senzația că fixează momentul, deși, în fapt, propune o temporalitate incertă :

Cînd lampa se stinge la negru mormînt
Atinsă de aripi, suflată de vînt,
Cînd buha se plînge prin triste suspine,
Cînd răii fac planuri cum au a reține
În barbare lanțuri poporul gemînd,
Cînd demoni și spaime pe munți se adună
De urlă la stele, la nori și la lună...

Cel de-al doilea punct nodal îl reprezintă blestemul babei, cap de serie al unui tip de discurs, cu o lungă și glorioasă posteritate în literatura română :

Oriunde vei merge să calci, o tirane !
Să calci p-un cadavru și-n visu-ți să-l vezi !
Să strîngi tu în mînă-ți tot mîini diafane
Și-orice ți-or spune tu toate să crezi.
Să-ți arză plămînii d-o sete adîncă,

Și apă, tirane, să nu poți să bei !
Să simți totdeauna asupră-ți o stîncă !
Să-nclini a ta frunte la cine nu vrei !
Să nu se cunoască ce bine vei face !
Să plîngi ! însă lacrimi să nu poți vărsa,
Și orice dorință, și orice-ți va place
Să nu poți, tirane, să nu poți gusta !

În fine, rămîne memorabilă cavalcada în dactili, de fapt prima compusă de poet (căci cele din *O noapte pe cal* ori *Românele din Cavaia*, de care am vorbit mai sus, ca și cea din *Peștera muștelor*, de care n-am amintit, sînt posterioare) :

Mihnea încalecă, calul său tropotă,
Fuge ca vîntul ;
Sună pădurile, fîșiie frunzele,
Geme pămîntul ;
Fug legioanele, zbor cu cavalele,
Luna dispare,
Cerul se-ntunecă, munții se clatină,
Mihnea tresare,
Fulgerul scînteie, tunetul bubuie,
Calul său cade etc.

Merită subliniat că *Mihnea și baba* a trecut prin 3 versiuni, practică rară la Bolintineanu. Cea dintîi, din 1847, se sfîrșește cu arderea bătrînei vrăjitoare într-o piață bucureșteană ; cea de-a doua, denumită în ediția din 1855 *Fermecătoarea*, integrează hibrid poezia într-un chenar de idilă : o fată, căreia un flăcău îi cerșește un sărutat, îi pune condiția să intre într-o peșteră ; urmează scenariul cunoscut, după care, în final, îi regăsim pe cei doi tineri dornici de hîrjoană. Versiunea din 1865, cea mai bună, elimină arderea babei ; înlăturarea elementului anecdotic facilitează astfel „evadarea din istorie în fabulă" (D. Popovici)[34], condiție propulsivă a elevării în spațiul lirismului veritabil.

[34] Introducere la Dimitrie Bolintineanu, *Scrieri alese*, ediție îngrijită de..., Craiova, 1941, p. 20.

Ca prozator de ficțiune, în primul rînd ca romancier, căci nuvelistica îl solicită arareori și cu rezultate puțin revelatorii, Bolintineanu e, cu siguranță, nedreptățit. Cele 3 romane pe care le-a scris : *Manoil* (încheiat, se pare, în 1851, dar apărut în 1855), *Elena* (1862), și *Doritorii nebuni* (neterminat, 1864) sînt, de regulă, menționate pentru întîietatea în evoluția genului, însă condiția de pionierat rămîne nonpertinentă sub raport artistic. Fără îndoială, nici unul dintre romane nu e o operă de vîrf, totuși, a le reduce importanța la o simplă anterioritate cronologică înseamnă a comite o injustiție.

Prin *Manoil*, Bolintineanu aclimatizează la noi formula romanului epistolar, foarte la modă după *Clarisse Harlove*, *Werther*, *La Nouvelle Héloïse*, *Les liaisons dangereuses*, dar în versiunea monofonică, apropiată de jurnalul intim, care implică un singur emitent și un sistem de notații inegale, cîteodată în mod evident nefinisate, spre a sugera autenticitatea. Și *Elena* constituie o premieră, însă de alt tip : e vorba de un roman sentimental, înglobînd un tablou de moravuri, deci de o combinație între studiul analitic al pasiunii, ca la Jean-Jacques Rousseau, și o cronică socială a actualității, ca la Balzac. Ambele opere depășesc mijlocia vremii, demonstrînd certe calități de fluență narativă, pătrundere psihologică și spirit de observație.

În *Manoil*, scriitorul vrea să arate — după cum declara nemijlocit — „că un om poate să se facă rău, precum și bun prin femeie". Eroul e un orfan timid, visător, „fără stare, fără nume, scos afară din legile societății", animat de simțăminte nobile. El condamnă cu tărie practicile nedemne, atitudinile retrograde, oprimarea celor mici de către cei mari. Aflînd de o călugărire forțată, exclamă : „Rămăsei zdrobit de amărăciune. Poate-se în secolul în care trăim să se tolereze astfel de tiranii ?" Poet el însuși, e indignat că „un poet la noi este privit ca un bufon", iar întreaga literatură e tratată în mediile suspuse cu dispreț cosmopolit. Extrem de sensibil Manoil traversează momente de scepticism și descurajare, întrebîndu-se dacă relele existente sînt trebuincioase armoniei universale și dacă n-ar fi fost mai bine să se fi născut „muncitor" (citește țăran), spre a scăpa astfel de pacostea întrebărilor fără răspuns, de chinuitoarele perplexități ale conștiinței de sine. Acest tînăr romanțios, posedînd toate

semnalmentele eroului pozitiv, suferă o dezamăgire în dragoste, după care întreprinde o călătorie de 2 ani peste hotare. În acest răstimp se produce o involuție dezastruoasă în mentalitatea și comportamentul său, pe cît de totală, pe atît de puțin motivată. La întoarcerea în țară, Manoil se aruncă în brațele tuturor dezmierdărilor, devine adeptul doctrinei că „voluptatea este principiul tuturor faptelor", se înhăitează cu femei dubioase, ajunge clientul tripourilor și localurilor unde mișună drojdia societății. În cele din urmă, după peripeții rocambolești, decupate parcă dintr-un ieftin foileton, Manoil ajunge la închisoare sub învinuirea mincinoasă de omucidere. În ceasul al doisprezecelea, pe pragul prăbușirii definitive, e salvat de apariția unei copile inocente, care continuase să-l iubească și să-i acorde încredere. Romanul se încheie astfel cu un happy-end : eroul se căsătorește cu angelica Zoe, stabilindu-se la țară, unde cunoaște tihna și fericirile simple ale rusticității.

Compus în timpul exilului, în numai o lună de zile, ca să-și umple un popas silit la Rusciuc, unde trebuia s-o întîlnească pe sora sa, Caterina, *Manoil* a fost citit de Alexandrina Ghica, soția memorialistului. Ea a găsit partea întîia „grațioasă", partea a doua „detestabilă", judecată cu care Bolintineanu se va declara de acord în 1870, cînd hotărăște să-și reediteze romanul în *Dîmbovița*, reapărută efemer. Dacă aprecierea avea în vedere criteriul estetic (ceea ce e improbabil), ea e în mare măsură justificată. În adevăr, partea a doua a cărții, înregistrînd uimitoarea renaștere a eroului întru cinism și abjecție și urmărindu-i vicisitudinile într-un București interlop, populat de o umanitate degradată și trivială, decepționează prin artificiu și naivitate. Întîmplările cele mai hazardate se acumulează în complicații de un senzațional aberant. Pe de altă parte, ritmul narativ se precipită atît de mult, încît comentariul autorului, care dădea preț primelor capitole, e pur și simplu sufocat, pierzîndu-și capacitatea explicativă și pertinența psihologică. În plus, alura tezistă a picturii mediului falsifică logica situațiilor și a personajelor, exagerînd căderea în prăpastie a eroului și, bineînțeles, făcînd neverosimilă conversiunea sa finală.

În pofida acestor cusururi, figura lui Manoil, în conturul ei inițial, rămîne memorabilă pentru caracterologia romanului românesc de început. Format din contraste, amestecînd mari aspirații cu apetențe vulgare, inocența cu cinismul, generozitatea cu inconstanța, trecînd rapid de la entuziasm la dezamăgire, Ma-

noil pare a rezuma, în fragilitatea și vulnerabilitatea făpturii sale, mulțimea imaginilor disparate și difuze ale omului romantic, risipite prin literatura anilor 1830—1860. De o semnificație cel puțin egală, dar pe alt plan, este adoptarea formulei „epistolare" : perspectivei autorului atoateștiutor, care narează o istorie încheiată, i se substituie perspectiva mai îngustă, dar mai veridică, a unui personaj care povestește o istorie în curs de a se face, asumîndu-i oscilațiile și imprevizibilul. Modelul direct nu pare a fi *Le Lys dans la valée*, unde întreg romanul e compus din două scrisori, una, lungă, a contelui Felix de Vandenesse și alta, mai scurtă, a contesei Nathalie de Manerville, ci *Die Leiden des jüngsten Werthers*, unde e vorba doar de scrisorile eroului către un destinatar fictiv. Oricum, Bolintineanu cunoștea bine *Le Lys dans la valée*, cum o arată faptul că în *Elena* citează la un moment dat romanul lui Balzac, făcînd o analogie între personajul ce dă numele cărții și contesa de Manerville. Dar, indiferent cine l-a inspirat, e cert că adoptarea punctului de vedere al personajului și folosirea persoanei I ca instrument de analiză interioară constituiau achiziții prețioase în contextul anilor '50. Căutarea autenticității în chiar pragul nașterii romanului la noi, cu toate inconsecvențele în aplicarea formulei, era un semn bun, deși pentru multă vreme încă romanescul melodramatic și senzațional avea să domine creația de ficțiune.

Elena, cel de-al doilea roman al scriitorului, e mai solid închegat ; apar și aci o serie de complicații parazitare, puțin verosimile, dar intriga e unitară, gradată, relativ bine condusă ; tabloul social are amplitudine și pregnanță, iar sistemul de personaje, în pofida opoziției dintre pozitivi și negativi, dispune totuși de o anumită varietate tipologică. Cu adevărat remarcabilă e însă analiza subtilă a iubirii dintre Elena, soția postelnicului George, și Alexandru Elescu, iubire pătimașă, surprinsă în dialectica tulbure a certitudinilor și a îndoielii, a beatitudinii și a sfîșierilor interioare, a simulării și a sincerității. Deși aflat sub influența retoricii declamative, impuse de codul romantic la modă, și trebuind să răzbată peste diverse insuficiențe de ordin tehnic, Bolintineanu reușește o excelentă monografie a pasiunii, explorîndu-i cu acuitate mecanismele delicate și contradictorii.

Tema centrală a romanului e conflictul dintre chemările inimii și sacralitatea legăturii conjugale, dintre cerințele naturii umane, în înțelesul elevat al cuvîntului, și convențiile care gu-

vernează viața socială. Elena, femeie superioară, „din acele ființe rare, unice, poate, ce Dumnezeu, din timp în timp, face să se nască în unele societăți degradate, ca și cum ar voi ca oamenii să-și aducă aminte că el nu i-a părăsit", e căsătorită cu postelnicul George, un om grosolan, intrigant, vulgar, incapabil să se înalțe „din cercul strîmt al intereselor egoiste". Deși are toate motivele să-l execre, ea își respectă în chipul cel mai scrupulos îndatoririle de mamă, soție și stăpînă a casei. Cu ocazia unei sindrofii la moșie, îl cunoaște pe Alexandru Elescu, tînăr, bogat, independent, om de lume și om de gust, aflat, prin convingerile liberale și distincția purtării, în opoziție flagrantă cu restul musafirilor, boieri retrograzi, „dezbrăcați la 24 ianuarie (1859) de privilegiile regulamentare". Între Elena și Elescu se naște rapid o dragoste puternică, întemeiată pe o desăvîrșită consonanță sufletească, dar contrariată, de o parte și alta, de ezitări, scrupule și perplexități.

Deși nefericită în căsnicie și atrasă irezistibil de Elescu, Elena se împotrivește categoric vieții în minciună. Ea refuză infidelitatea, oricîte justificări ar avea s-o comită, nu din pruderie sau din teama de opinia publică, ci dintr-o sete de puritate, dintr-o exigență a absolutului moral cu totul străină lumii frivole și alunecoase ce o înconjura. În același timp însă, nu are nici curajul să se îndepărteze de Elescu. În cele din urmă, lupta dintre dorință și căință, dintre elanul inimii și reprobarea rațiunii se încheie cu inevitabilul: Elena cedează, pe deplin conștientă că în felul acesta se autocondamnă, că nu va putea supraviețui păcatului săvîrșit. Și-n adevăr, deși va deveni liberă, prin divorțul impus de postelnicul George, după o mîrșavă uneltire urzită de niște rivale, nu va apuca să-și guste fericirea alături de bărbatul iubit: ea se va stinge discret și gingaș, răpusă parcă de un rău metafizic, mai mult decît de o boală, ca și cum o fatalitate inexorabilă ar fi împins-o să-și ispășească vina.

Problemele lui Elescu sînt de alt ordin. Iubind-o cu sinceritate și fervoare pe Elena, dorește pragmatic să-și împlinească dragostea și să-și refacă viața alături de ea; temperament aprins, dar bănuitor, sensibil la șoapta insidioasă a calomniei, el îi face adesea scene de gelozie, pe cît de nedrepte, pe atît de chinuitoare. Neputînd percepe delicatele resorturi psihologice ale femeii pe care o adoră, crede, sau preferă să creadă, cu un egoism masculin caracteristic, că repetatele ei avertismente macabre

(„Cînd voi fi a ta, trebuie să mor") sînt vorbe fără acoperire, rostite sub imperiul exaltării; de aceea, tragicul deznodămînt îl ia prin surprindere, sfărîmîndu-i brutal toate iluziile pe care și le croise.

Narînd acest zbuciumat roman de dragoste, Bolintineanu întreprinde analiza fluctuațiilor sentimentului cu un surprinzător „savoir faire", de parcă l-ar fi meditat pe Stendhal. O mulțime de reflecții notate în treacăt, de tip aforistic, atestă subtilitatea observației morale: „Niciodată un amor nu devine mai pasionat decît atunci cînd întîmpină stavile", „Un amant ce se declară este ca un rege ce-și pierde tronul", „Nimic nu ne împinge mai cu repeziciune a admira pe cineva ca elogiurile ce lumea îi face". Figura Elenei, culpabilizată de ideea adulterului și totuși acordîndu-și, fie și pentru o clipă, dreptul la fericire, atît de castă și, în același timp, atît de flămîndă de dragoste, își păstrează pînă la capăt nimbul poetic, fără a-și pierde credibilitatea. Plauzibil este și Elescu, împărțit între bucurie și îndoială, grăbit să ajungă la țintă și incapabil să-și înțeleagă în fond enigmatica parteneră. E adevărat că declarațiile celor doi eroi sînt adesea înghițite de un lirism siropos, azi greu de suportat, dar ar fi profund eronat să nu distingem imperfecțiunile limbajului de relevanța analizei psihologice. Dealtfel, există și numeroase pasaje în care retorismul e temperat, iar „curentul" trece. Iată un exemplu:

„El o găsi șezînd lîngă o fîntînă înconjurată de arbori. Elena apăru în ochii lui Alexandru, privind visătoare jocurile apei capricioase, ca o nimfă din antichitate ce apărea călătorilor rătăciți.

— Ce faci acolo ? o întrebă el.

— Nu eram singură, răspunse ea. Eram amîndoi.

Alexandru șezu lîngă dînsa.

Elena trecu mîna sa mică și albă pe fruntea amantului ei.

— Această frunte a fost senină ca cerul de astăzi; nici un nor nu a trecut pe dînsa... Cît sînt de ferice cînd văz că ești mulțumit !... Amorul el însuși are zilele sale de vijelie; dar eu prefer pe cele senine, atunci sufletele noastre plutesc cu fericire pe o lume de vise plăcute !...

Seara se cobora în văi, răspîndind un farmec dulce și misterios. Luna surîdea în vîrful unei stînci, murmura apelor dimprejur invita orice suflet la reverii.

— Ce locuri bogate de poezie — zise Elena — nu simți ceea ce simț eu ; nu sînt poeți numai poeții de profesiune. Cei ce scriu ca să fie citiți de multe ori se servă cu spiritul în locul inimei. Pe cînd aceia ce au poezia în inimă, ce o ascund ca un prezinte ceresc, pot mai lesne să găsească calea inimii...

Alexandru îi luase mîna și o strîngea pe sînul lui..."

Cronica socială nu e la înălțimea romanului de dragoste, dar merită atenție. Prin personaje interpuse și uneori intervenind de-a dreptul, fără să se ascundă înapoia ficțiunii, Bolintineanu critică sever stările de lucruri de după Unire, din perspectiva unui pașoptism intransigent, exasperat de distanța tot mai mare dintre principii și aplicarea lor. Observațiile sînt incisive, uneori amare, colorate în tot cazul de vitriolul satirei. Imaginea de ansamblu e sumbră : țărănimea e exploatată și disprețuită, guvernele sînt instabile și neputincioase, legea electorală are un caracter nedemocratic, corupția și dărăpărarea domnesc în administrație, o stare de moleșeală și scepticism a cuprins cugetele, încît Elescu exclamă la un moment dat : „Cînd aud pe unii români ridiculizînd ideea de-a apăra mormintele străbunilor, pare că aud niște oameni născuți în robie, care tremură cînd se gîndesc că ar putea să scuture lanțurile lor".

Cum se întrezărește și din pagina mai înainte citată (deși ea nu e cea mai concludentă sub raportul scriiturii), stilul romanului demonstrează o anumită dexteritate jurnalistică, dar rămîne neglijent : paupertatea vocabularului, abundența franțuzismelor (a dompta, a foileta, devotă, eschisă etc.), frecvența anumitor procedee emfatice (înlocuirea subjonctivului prin infinitiv), mulțimea clișeelor etc. — totul creează senzația, din păcate obișnuită la Bolintineanu, a unei prime versiuni pe care autorul s-a grăbit s-o publice, dar fără s-o plivească de buruieni. Pentru că însă legile romanului sînt cu totul diferite de legile poeziei, cusururile — să le spunem — de „formă" au o pondere limitată : ceea ce importă nu e eleganța stilului, ci puterea de viață a eroilor și adevărul posibil al dramei lor. Or, *Elena* posedă, în mod indiscutabil, aceste însușiri.

Cea de-a treia încercare de roman, *Doritorii nebuni*, a apărut în *Dîmbovița* din 1864 (nr. 11, 3 iunie — nr. 65, 15 noiembrie), nefiind dusă pînă la capăt. E vorba de o frescă a perioadei prerevoluționare, centrată în jurul societății secrete „Regenerațiunea", ai cărei conducători, Cheren și Vel, aspiră la libertate națională și înfrîngerea tiraniei, însă nu prin combaterea boierimii în genere, ci doar a boierimii străine. „Însemnează bine — spune Vel într-un efort de persuasiune — că nu-ți vorbesc de boierii români, însemnează bine că nu facem război de la clasă la clasă. Ceea ce voim a face este urmarea luptei naționale între români și greci." După anumite semne — ritualul francmasonic de inițiere, amestecul domnitorului Alexandru Ghica în treburile interne ale societății, prin intermediul lui Edem, un personaj dubios care profesa, ca Heliade, că urăște tirania și se teme de anarhie — modelul real al lui Bolintineanu pare a fi fost „Filarmonica". Dar, desigur, scriitorul a utilizat și elemente împrumutate societăților de după 1840, de un caracter mai radical. O ședință a „Regenerațiunii" ne înfățișează confruntarea de opinii dintre Vel, teoreticianul sacrificiului de sine, ca pîrghie a deșteptării conștiinței naționale, și Edem, partizanul temporizării și al conciliatorismului, care consideră că „lucrul cel mai bun este a amîna revoluțiunea politică și armată și a revoluționa datinile locuitorilor ; a ne sili prin toate mijloacele a-i lumina, a-i moraliza..." Disputa nu e născocită, i-a divizat efectiv pe pașoptiști, regretabil e doar că Bolintineanu o tratează rapsodic, fără a-i da un destin.

Romanul conține și o intrigă sentimentală : tînărul Dem, fiul unui pandur care a luptat alături de Tudor Vladimirescu, slujbaș sărac, dar orgolios, cu un sentiment acut al demnității personale, se îndrăgostește de o frumoasă aristocrată. Respins din considerente de poziție socială, apoi izgonit dintr-o sală de bal, din același motiv, el intră în „Regenerațiunea", convertindu-și setea plebee de răzbunare în acțiune politică : „M-ai insultat, o, clasă aristocratică, clasă fără viață și fără viitor, dar va veni o zi cînd te voi goni cu biciul de la înălțimea ta, și saloanele tale, și moșiile tale, și fetele tale le voi da slugilor tale". Cea mai izbutită secvență a romanului ne transportă în timpul mișcării lui Tudor, relatînd rezistența eroică a lui Preda Protopopescu, retranșat cu 25 oameni în biserica Olteni, asaltată de o ceată numeroasă de turci. Incoerent, cu personaje zugrăvite în fugă și lungi discursuri, compus, probabil, de la foileton la foileton, fără o clară viziune a întregului, romanul *Doritorii nebuni* e inferior celorlalte două, interesînd îndeosebi prin ilustrarea modului în care pașoptiștii își scriau propria istorie.

Călătoriile lui Bolintineanu îl irită pe cititorul de azi datorită abundentei lor provizii de informaţie indigestă şi impersonală. E ca şi cum autorul ar voi să concureze un baedeker şi încă, în anume cazuri, să-l depăşească în erudiţie. Impresiile vii şi notaţiile nemijlocite sînt pur şi simplu înecate într-un ocean de fişe istorice, geografice, economice etc. adunate cam la întîmplare, din diverşi autori, căzuţi azi în desuetudine, din cauza rapidei evoluţii a cunoştinţelor. Nu trebuie însă uitat că „orizontul de aşteptare" al cititorului român în deceniul al şaptelea era orientat de o proză „cuminte", care accentua valorile civice şi educative, urmărind explorarea lumii din afară mai degrabă decît a celei dinlăuntru. Pentru o cultură deschizîndu-şi larg porţile spre exterior, exploatarea romanescă a unei călătorii trebuia să fie, aşadar, ca la Dinicu Golescu, doar alibiul sau cauţiunea unei relatări informative, în nici un caz s-o înlocuiască. Supunîndu-se acestui imperativ difuz al genului, Bolintineanu şi-a conceput memorialele în maniera „turismului instructiv". Azi, fireşte, punctul de vedere s-a schimbat; cine vrea să afle informaţii despre un teritoriu necunoscut se adresează unui ghid; interesul cărţii de călătorie rezidă în viziunea despre oameni, peisaje şi instituţii, în capacitatea de a folosi strămutarea ca o formă a autointerogării, ca un mijloc de a adînci, prin ricoşeul alterităţii, experienţa condiţiei umane.

În raport cu exigenţele modernilor, Bolintineanu satisface mai puţin decît, de pildă, scînteietorul I. Codru-Drăguşanu. Totuşi, relatările sale de voiaj [35] merită sigur interesul, oferind nu o dată surprize agreabile. Şi anume, tocmai pentru ceea ce în ele este literatură, pentru că alături de fapte propun episodic o lectură a lor, răsfrîngerea spectacolului lumii într-o conştiinţă. O conştiinţă de peregrin romantic, obligat să suporte restriştea exilului după înfrîngerea revoluţiei de la 1848, cu disponibilităţi de sensibilitate şi melancolie, dar şi cu o vie apetenţă pentru cerurile Sudului şi pitorescul oriental.

Romantismul acesta, adesea discret şi mascat de prozaismul întîmplărilor cotidiene, îşi dă recitalurile numai în anume clipe privilegiate. De pildă, devine manifest şi memorabil în emoţia, aş spune comoţia, resimţită în faţa peisajelor deşertice ori a ruinelor. Caracteristică în asemenea cazuri nu e starea de reverie, meditaţia posomorîtă, dar în esenţă resemnată, pe marginea vanităţii celor omeneşti. Călătorul nu e un turist în căutare de exotic, ci un pribeag îndepărtat silnic de ţara sa, care decodează simbolica degradării şi a coruptibilităţii materiei ca o corespondenţă tragică şi o prevestire. Iată-l lamentîndu-se pe ruinele Ierihonului: „Pretutindeni prada, dezolaţia ne aduc aminte de răutatea omului din toate locurile, din toate timpurile! Oare cartea trecutului, scrisă cu lacrime de sînge, nu vădeşte că viitorul nu va mai fi ferice ?... Prezentul se amestecă încă şi mărturiseşte că nu este speranţă pentru visele cele dulci ale inimilor nobile şi generoase. Amar acelora ce în zborul imaginaţiei lor şi-au format o patrie, o societate ideală şi frumoasă ca sufletul lor. Vine o zi cînd tot ce este verde, tot ce este tînăr în inimă îmbătrîneşte şi se usucă." Acelaşi negru pesimism i-l trezeşte vederea Mării Moarte: „Natura aici se pare atîta de degradată, încît ţi se pare că distrugerea generală a lumii a început aici! Sufletul călătorului se despoaie de tinereţe, de iluzii şi într-un minut îmbătrîneşte. Un singur sentiment îl mai pune în mişcare; acela al distrugerii şi al morţii."

Şocul în faţa naturii decrepite funcţionează însă şi ca un reactiv demistifiant. Dezgustătoarea realitate dezvăluie uneori călătorului cît de falsă e imaginea idilică despre Orient pe care o întreţin şi o difuzează tot felul de autori uşuratici sau ipocriţi. Din acest punct de vedere, îndeosebi expediţia în Palestina şi şi Egipt sfîşie perdeaua de fum a iluziilor. Spre pildă, chiar şi Volney, „scriitor mare", atribuia beduinilor deşertului un caracter onest. Dar „cum poate să aibă caracter frumos — se întreabă Bolintineanu — un popor în a cărui ţară nu poţi merge fără să fii despuiat, bătut sau ucis, dacă te aperi ?" Despre călugării din Ierusalim se spun vrute şi nevrute. Adevărul e că ei sînt ignoranţi, murdari, arghirofili, că exploatează fără remuşcări credulitatea pelerinilor. Într-un cuvînt, remarcă undeva concluziv,

[35] *Călătorii în Palestina şi Egipt* (1856), *Călătorii pe Dunăre şi în Bulgaria* (1858), *Călătorii în Moldova* (1859), *Călătorii la românii din Macedonia şi Muntele Athos sau Santa Agora* (1863), *Călătorii în Asia Mică* (f.a.). Acestor memoriale, Ion Roman le-a adăugat în ediţia sa de *Călătorii*, vol. I—II, Ed. Minerva, „B.P.T.", 1968, cea mai cuprinzătoare pînă în momentul de faţă, alte două lucrări: *Insula Tenedos şi Canaris* (în *Calendar istoric şi literar pe anul 1860*) şi *Călătoria domnitorului Principatelor Unite la Constantinopole* (1860).

scriitorul, „trebuie să aibă cineva credința adîncă și lăudabilă a vechilor creștini sau frumoasa nebunie a arheologilor ce caută ruine, ca să călătorească cu plăcere în aceste locuri, pe o căldură atît de tare, un soare atît de arzător și un tărîm atît de uscat. Toate locurile acestor țări sunt mai frumoase în cărțile călătorilor, dispuși totdauna să laude orice văd, ca să intereseze pe cititori ; dar, în realitate, scad mult, căci cele mai multe lucruri care farmecă pe învățați nu sunt sigure. Natura ea însăși, în aceste părți, nu are nimica de pitoresc să despăgubească pe călătorul deziluzionat și seamănă ea însăși că a îmbrăcat vălul întristărei și al morței, de cînd mîntuitorul lumei a suferit pe cruce pentru oameni."

Romantic este Bolintineanu și în clipele de contemplare liniștită, cînd peisajul îl solicită euforic și nu elegiac. Atunci Conrad se retrage în umbră, iar autorul *Florilor Bosforului* îi ia locul, cu sensibilitatea lui panoramică și muzicală. Iată o marină, încărcată de plenitudinea solară a Sudului : „Un vînt dulce și ușor, pe ici, pe colo, încrețea sub linele lui sărutări surfasa de azur a undei. Ochii noștri, răpiți și osteniți de vie lumină, se înturnau cu voluptate asupra pulberii de insulițe ce păreau plutind ici, colo pe fața mării : unele mici, fără nume, fără locuitori și fără verdeață ; unele mai mari, locuite ; altele purtînd asupra lor niște munți, ale căror vîrfuri se învăleau în sînul unui nor rătăcit în această climă senină." Remarcabilă prin simetrie, cadența muzicală și efectul de transfocator e următoarea vedere asupra piramidelor : „O aură lină și plăcută răcorea aerul, malurile Nilului, ce de la un timp începuseră a pierde mai mult cununa lor de verdeață, înotau acum în valuri de umbră și de lumină, în tăcere și întristare, pale și albe, cu satele, cu arborii de curmali, mai rari pe-aici. Unele din sate, mai depărtate, apăreau și se pierdeau în fundul umbrei și al deșertului. Departe, printre raze, printre umbrele serii, printre valurile mării de nisip cu mulțime de fețe, văzurăm piramidele."

În fine, fizionomia romantică a călătorului ar rămîne incompletă fără a sublinia cît de puternic e ea marcată de obsesia patriei. Patria constituie o referință constantă, deseori manifestă, și atunci scăldată în nostalgie ori amărăciune, alteori subtextuală și atunci angajînd discret strategia discursului liric ori prozastic. Ilustrată în toate memorialele de călătorie, ea e tematizată în mod sistematic mai ales în relatarea expediției macedonene [36].

Înainte de a intra în detaliile veritabilei monografii pe care o dedică Macedoniei (cuprinzînd, pe lîngă bogate informații istorice, geografice, etnografice, o colecție de proverbe și un vocabular), Bolintineanu se lansează în largi digresiuni asupra problemei naționale. În spiritul celui mai autentic pașoptism, el combate cosmopolitismul, ca fiind nerealist și inaplicabil, și-și motivează convingerea că numai prin cultivarea specificului propriu un popor poate fi el însuși și fiind el însuși poate fi nemuritor. „Pentru mine — mărturisește scriitorul — înțeleg simțul naționalității dintr-un punct de vedere practic și poetic. Practic, căci credem că spre a îmbunătăți soarta lumii trebuie mai întîi a îmbunătăți soarta națiunii din care facem parte. Poetic ?... Acesta este un simțămînt ce nu se explică. Sub aceste cugetări arunc ochii către un popor de un milion de români risipiți în Macedonia, Tesalia, Epir și alte locuri. Un milion de români este un popor ; este o fărîmătură mărită din acele legiuni romane neînvinse de oameni, neînvinse însuși de secoli ; este o idee, este geniul, este civilizațiunea lumii vechi, doborîtă, dar neînvinsă..." Antologică, traducînd o experiență comună pașoptiștilor, soldată adesea cu mari amărăciuni, e compararea patriei cu un tablou în ulei. „De aproape se vede lutul culorilor ; de departe acel lut dispare. Ochiul nu mai vede decît ceea ce este frumos. Ceea ce iubeau exilații nu era țara astfel cum este ; era portretul ei, ieșit de sub penelul lui Rafael, era fantasma sa."

Să urmărim acum felul în care sînt construite *Călătoriile*. Metoda e simplă, ea constă în joncțiunea impresiei și a informației : pe de o parte, itinerariul e punctat de rapide și concise notații reporterești, pe de alta, e elucidat printr-o profunziune de fișe, de caracter predominant istoric. Spre exemplu, drumul către Ierusalim începe de la Constantinopol, pe vaporul „Merse". Autorul fixează o dată în plus încîntătoarea panoramă a Bosforului nocturn : „Noaptea se întindea asupra saraiurilor misterioase, pierdute prin arborii grădinilor desfătătoare ale Bos-

[36] Părerea lui Th. Capidan, că Bolintineanu n-a vizitat decît parțial Macedonia (Th. Capidan, *Scrierile lui Dim. Bolintineanu despre Macedonia*, în *Omagiu lui I. Bianu*, București, 1927) a fost recent pusă la îndoială, pe bună dreptate, credem, de T. Vârgolici (*Introducere în opera lui Dimitrie Bolintineanu*, p. 188).

forului. Cotul unde fuse altădată palatul împăraţilor, astăzi saraiul sultanilor, părăsit, rămase la dreapta noastră. Scutari, Cadikioi pieriră unul după altul în umbră şi în depărtare; insulele Principilor, semănate în faţa mărei, păreau că înoată sub cununile lor de scînteí, în apă, în umbră şi în tăcere." Apoi, unghiul subiectiv e abandonat, comunicîndu-ni-se material documentar despre Scutari, în vechime Chrisopole, fiind citaţi Denis din Bizanţ şi Xenofon, despre Cadikioi, în antichitate Calcedonia, fiind chemaţi în sprijin Tacit, Strabon şi Polibiu. După încă o pagină de „fapte" (biografia împărătesei Teodora, caracteristicile geografice ale insulelor Principilor şi ale Mării de Marmara), revenim la literatură, făcînd cunoştinţă cu pasagerii, în rîndul cărora străluceşte o superbă fiică a Albionului, miss Lia — „Fiicele Albionului în genere nu sunt frumoase — remarcă scriitorul — graţia, gentileţea, vioiciunea le lipsesc; nalte şi reci, ca nişte coloane de marmură; mari în mîni şi în picioare; însă cînd printre ele se întîmplă unele frumoase, aceste excepţii sunt frumoase ca nişte mumii". Miss Lia era, evident, o excepţie: „vioiciunea sufletului său se răsfrîngea pe faţa ei, asemenea razelor de soare ce se varsă pe stele şi pe care ochii noştri nu le pot vedea, aflîndu-le ascunse". În vreme ce pasagerii stau la masă şi, fermecaţi de drăgălăşenia tinerei englezoaice, ar voi ca cina să nu se sfîrşească niciodată, un zgomot teribil îi precipită pe toţi afară. „Frumoasa miss Lia fu dată la o parte, călcată pe picioare de cei ce voiră să iasă!" Vexat de această manifestare animalică a instinctului de conservare, Bolintineanu supralicitează polemic: „Sunt sigur că dacă s-ar fi spart vasul, de am fi scăpat în bărci pe mare, de am fi rătăcit mai multe zile însetaţi şi flămînzi, de am fi hotărît, în ameţeala foamei, să mîncăm pe unul din noi şi soarta ar fi căzut pe frumoasa fecioară, negreşit că aceşti adoratori ar fi mîncat-o, fără nici o mustrare de cuget, numai să nu moară ei". Panica stîrnită avea drept cauză o coliziune. Cele întîmplate sînt expuse în stil de proces-verbal: „Vasul nostru întîlnise un caic încărcat cu marfă şi cu treisprezece oameni. Îndată ce îl lovi, îl rupse în două; îl văzurăm plutind un minut pe apă, apoi se cufundă. Cîţiva mateloţi se dară jos din vapor cu o barcă să caute pe cei ce se înecau. Auzirăm încă strigătele lor dureroase, apoi o tăcere de moarte se întinse peste unde." Urmează, fără tranziţie, cîteva pagini de date despre Dardanele, traversarea Helespontului (de către Leandru, lord Byron, un june evreu), despre fortificaţiile ridicate de turci etc.

Întreaga „călătorie" e construită la fel, printr-o articulare sumativă, şi nu interferentă a două registre: unul impresiv, celălalt digresiv. Cel dintîi e alcătuit, cum am văzut, din repezi instantanee: despre Smirna, cu femeile visătoare şi melancolice în pervazul ferestrelor; despre peroţi, locuitorii catolici ai unui cartier din Constantinopol, născuţi „cu galoşii în picioare şi cu un fanar în mînă, două antidote puternice în contra tinei şi a întunericului"; despre călugărul Iona, originar din Moldova; despre întîlnirea cu o frumoasă alepiană, cîntată cîndva de Lamartine; despre homerica luptă la porţile cetăţii Iaffa între cei ce voiau să intre şi să iasă etc., etc. Registrul digresiv ne ţine la curent cu Enciclopedia, citînd copios din Volney, Chateaubriand, S. Munk, de Bourienne, comitele de Forbin, Vechiul Testament etc. şi informîndu-ne despre istoria arabilor şi a lui Mahomet, originile sărbătorilor Paştelui, detaliile arhitectonice ale monumentelor Palestinei, inclusiv biserica Sf. Mormînt, conjecturile asupra locului Golgotei etc., etc.

Dacă erudiţia împovărează *Călătoriile* şi devine balast, nu e fiindcă desluşirile date n-ar fi interesante, ci fiindcă ele nu sînt distribuite echilibrat şi nici filtrate prin personalitatea scriitorului. La fel, dacă notaţiile nu-şi produc totdeauna efectul, în pofida frăgezimii percepţiei şi a umorului, e fiindcă sînt înşiruite în galop, fără ca unele să fie privilegiate, în detrimentul altora, prin aşezarea în prim plan. În plus, informaţiile şi impresiile se alătură hibrid, impunînd două tipuri de lectură, una utilitară, cealaltă participativă. Încît nu e poate exagerat să spunem că ceea ce lipseşte înainte de toate memorialelor lui Bolintineanu e o mizanscenă convenabilă.

Roluri şi personaje

Recitită fără prejudecăţi, dramaturgia lui Bolintineanu nu impune, desigur, revizuirea opiniei depreciative, instaurată încă de mult, la care a subscris şi Eminescu şi pe care au confirmat-o în decursul vremii toţi cercetătorii. Consensul negativ se cere însă nuanţat, şi anume nu fiindcă piesele n-ar avea multe cusururi, ci fiindcă s-ar cuveni să le concedem şi unele calităţi. În definitiv, ar fi absurd să redeschidem un proces clasat

numai spre a repeta că sentința a fost dată corect. De aceea, vom trece peste diversele carențe, de la platitudinea versificației și retorismul vorbirii la încîlceala și artificialitatea compoziției, de la totala neglijare a culorii locale la insuficienta motivare a acțiunilor, de la stîngăciile tehnicii (precipitarea timpului scenic, abuzul de monoloage interioare etc.) la amestecul neconvingător al registrelor și stilurilor : pateticul cu burlescul, duiosul cu ridicolul etc. Piesele lui Bolintineanu poartă pecetea unei perioade nefaste a creației — de agravare a bolii, descurajare și criză morală, de cursă dezesperată împotriva neantului. Ele nu există esteticește, ca opere întregi, de sine stătătoare. Dar, ici și colo, aduc dovada unei căutări, semnul unui elan retezat, conturul tremurat a ceea ce ar fi putut să fie și n-a rămas decît o vagă promisiune.

Astfel, fiindcă majoritatea lor gravitează în jurul puterii, a ciocnirii domnilor cu boierii sau a pretendenților ce-și dispută scaunul, nu e surprinzător să descoperim anumite crîmpeie relevabile în confruntările dintre reprezentanții diverselor partide. Poate fi astfel citată scena din *Brîncovenii și Cantacozinii* în care răzvrătiții împotriva domnitorului își enunță programele, încercînd să se înțeleagă asupra celei mai potrivite candidaturi la tron. Plin de interes, deși stufos și excesiv actualizat, este și dialogul din *Alexandru Lăpușneanu*, între domn și domnița Roxandra, care nu reprezintă doar două caractere opuse, ci și două filozofii antagoniste asupra vieții.

Principala aplicație a dramaturgului Bolintineanu nu e de ordinul scenarizării, nici al inventării de momente reușite în relativa lor autonomie ; ea rezidă în schițarea unor destine, a căror anvergură o ghicim dincolo de partitura rolurilor, de obicei insuficient realizată. E vorba, se înțelege, de personaje excepționale — mari ambițioși, scelerați ori principi — detașîndu-se din mediocritatea ambianței prin dimensiunea țelurilor, uneori și prin natura mijloacelor folosite. Cu pozitivii, eșecul e frecvent, deși nu obligatoriu. Astfel, figura lui Mihai Viteazul, erou al unei trilogii (*Mihai Viteazul condamnat la moarte, După bătaia de la Călugăreni, Mărirea și uciderea lui Mihai Viteazul*) rămîne schematică și falsă, scriitorul neizbutind să găsească echilibrul între monumentalul baladesc, împrumutat legendelor istorice, și o umanizare vulgară. În schimb, apare credibil Brîncoveanu (*Brîncovenii și Cantacozinii*), deși procedeele evocării sînt

mai mult ilustrative decît dramatice. Prevenit de devotați că împotriva lui uneltesc Cantacuzinii, domnul refuză să ia măsuri :

Un domn e mare însă cînd lasă tutulor
Să zică ce le place și nu le pune frîul.

Cînd imbrohorul Porții vine să-i pună pe umăr năframa de mătase neagră a mazilirii, el apelează la garda palatului, dar constată că a fost trădat :

Sînt singur ! unde sînteți apărători ai țării
Și-ai tronului ! Trecut-ați în tabăra trădării ?
Dar nimeni nu se vede ! O tron, plin de dureri !
Vezi tu cum te sprijină ai tăi măreți boieri ?
Robi, cereți libertatea schimbîndu-vă stăpînul !
Amar de tine, țară, ce dai să-ți sugă sînul
La pui de lupi ! Vai ție, tu floare care luce
Și-n sînu-i simte viermii născînd ca s-o usuce !

Brîncoveanu primește cu bărbăție osînda la moarte și-l înfruntă pe sultan, prevestindu-i pieirea imperiului. Scena supliciului din finalul actului IV, cu copiii uciși de securea gîdelui, sub ochii nefericitului părinte, e una din cele mai puternice din întreaga operă dramatică a scriitorului.

Pînă la un punct e viabilă și doamna Roxandra (*Alexandru Lăpușneanu*), reprezentantă a continuității dinastice (era fiica lui Petru Rareș) și a ideii de respectare neabătută a tradiției. Ea refuză căsătoria cu Joldea, proclamat domn de boieri, alegîndu-l drept soț pe Lăpușneanu, după ce încearcă să se asigure că e vrednic de dînsa. Dar Roxandra pierde din alură pe parcurs, fiind implicată într-o intrigă sentimentală vodevilescă.

Negativii sînt mai colorați și mai dramatici. Un aspect inedit în dramaturgia istorică a vremii îl constituie faptul că printre malefici se află și două femei : Doamna Maria (*Postelnicul Constantin Cantacuzino*) și Grajina (*Despot-Vodă*). Ambele sînt roase de ambiție, iar frumusețea le servește drept instrument ; ele participă la intrigile ce se țes și se deznoadă în jurul tronului, cu aceeași lipsă de scrupule pe care o dovedesc și bărbații.

Din mulțimea cam indistinctă a personajelor masculine (căci cei mai mulți seamănă între ei) și din rîndul celor ce-și păstrează o anumită coerență se desprind trei figuri semnificative. Observăm la ele o contradicție între individualitatea prezumtivă,

intuită din conturul „rolului", şi partitura pe care le-o pune la dispoziţie scriitorul. Totuşi, sugestia magnitudinii dramatice se păstrează. Primul personaj memorabil îmi pare a fi Mihnea al III-lea *(Mihnea-Vodă care-şi taie boierii)*, omul unei vocaţii imperiale, ca mai tîrziu Despot al lui Alecsandri :

Voi să tai boierii şi în locul lor
Să înalţ pe alţii, oameni din popor.
Voi să bat păgînii, să-i gonesc afară
Din Europa ! mîine, scap această ţară ;
Lumea cere nouă să-i dăm un stăpîn
Orientul cere împărat român.[37]

Boierilor care se tem de puterea otomană („Sînt nenumărate oştile păgîne / Ei cu caii numai pot să ne fărîme") le aruncă-n faţă :

Ale voastre vorbe înţelepte par ;
Dar şi-nţelepciunea are-al ei hotar ;
Cînd mergi prea departe în înţelepciune
Ai în al tău suflet moarte, slăbiciune.
Ascultaţi o vorbă, dragii mei boieri,
Nu se naşte-un popol fără de dureri.[38]

Defectul lui Mihnea e că vînează fuste, nenorocul că e împresurat de adversari numeroşi şi puternici, care-l vor împinge pînă la urmă la pierzanie.

Un al doilea personaj vrednic de atenţie e Alexandru Lăpuşneanu, din piesa cu acelaşi nume. Ca la Negruzzi, e un tiran sangvinar, însă reflexul tactic consemnat de faimoasa replică : „Proşti, dar mulţi" devine în cazul său o filozofie a istoriei ; ea pledează dreptul forţei, nihilismul şi relativizarea oricărei idei morale. Vocea lui Lăpuşneanu e a unui om care-şi simte singurătatea metafizică în mijlocul creaţiei şi destramă provocator, cu un cinism rece, toate alibiurile bunei conştiinţe : „Lumea este o curteană bătrînă, obosită de crime, spoită pe obraz, care vorbeşte de virtute ! Vorbele de dreptate, adevăr, neatîrnare sînt născute în slăbiciune. Aceiaşi oameni, cînd se fac tari, le prigonesc. Ele au ajuns nişte mijloace spre a înşela lumea şi a-şi face

[37] *Drame historice. 6 drame historice noi*. Bucureşti, 1868, p. 10.
[38] *Idem*, p. 8.

trebile. Şi cel slab, şi cel tare le pune înainte, unul ca să răpească, celalt ca să păstreze. Cel ce se ascunde sub masca libertăţii, dreptăţii, patriii este de două ori tiran, nedrept şi înşelător ! Ştiţi voi, copii ai viselor, că dreptul începe cînd începe tăria ? Vieţuitoarea mănîncă pe vieţuitoare. Natura se hrăneşte prin mîncarea fiinţelor de către fiinţe..."

Cel de-al treilea personaj asupra căruia mă opresc, Ştefan-Vodă cel Berbant, din piesa cu acelaşi nume, e un Don Juan cu apetit insaţiabil, care necinsteşte toate femeile ce-i ies în cale şi ucide fără căinţă, ca un nou Caligula, dintr-un soi de plăcere sadică de a-şi exersa puterea. E un monstru în stare pură, o fiinţă nu numai imorală, ci amorală, fiindcă nu contrazice normele etice, ci se situează dincolo de ele. Nefiind de fapt un sceptic, ci un deziluzionat, Bolintineanu îi atribuie totuşi un simulacru de motivaţie ; domnitorul ar fi fost cîndva călăuzit de un ideal ; pricini misterioase i-au împietrit sufleteşte : inima îi e acum „moartă" fiind încredinţat că „este tot atîta... de faci ori rău, ori bine" :

...A lui Dumnezeu
Parodie este astă faptă mare
Ce se cheamă lumea ! la a sa fătare
Haosul acesta fu neapărat
Prins de friguri rele, lumea a păstrat
Aducere aminte.[39]

Obosit de domnie, oferindu-şi voluptăţi de care se satură repede şi victime ce nu-i alungă plictiseala, neputîndu-se smulge din deliciile vinului nici cînd duşmanii îi cad în spate, Ştefan nu se căieşte de fărădelegile săvîrşite şi nici nu pare a regreta viaţa pe care o duce. El profesează o filozofie cinică şi brutală, de stăpîn de sclavi :

Nu sînt eu tiranul cel întîi pe lume,
Nici cel după urmă ; libertatea-i nume
Cu care înşeală de veacuri de ani
Biata omenire nişte şarlatani.

[39] *Ştefan-Vodă cel Berbant*, dramă în 4 acte, urmată de poezii nouă, Bucureşti, 1867, p. 80.

Lumea e o turmă dată moştenire
La cîţiva, şi lupta pentru omenire
Nu e între popol şi între tirani,
Lupta de scăpare e-ntre şarlatani
Care să apuce locul la putere
Ca să smulgă turma ce-a născut-a pere.
Dreptul celui tare este tot aici.[40]

Un suflet delicat şi sensibil ca al lui Bolintineanu, gata să ardă pentru orice pricină de înaltă cuviinţă, trebuie să fi fost crîncen mutilat de viaţă pentru ca, în amurgul carierei, să imagineze asemenea personaje satanice, în care umanul de-abia mai pîlpîie în slabe licăriri.

Poetul şi problemele cetăţii

Publicistica ocupă un sector vast şi eterogen al operei lui Bolintineanu. Ea cuprinde lucrările de propagandă în limba franceză, compuse în vremea exilului (*Les Principautés Roumaines* — 1854 şi *L'Autriche, la Turquie et les Moldo-Valaques* — 1856), monografiile de istorie contemporană, de tip semimemorialistic (*Viaţa lui Cuza-Vodă* — 1868, *Domnii regulamentari şi istoria celor 3 ani de la 11 februarie pînă astăzi* — 1869), eseurile politico-filozofice (*Cartea poporului român, Nepăsarea de religie, de patrie şi de dreptate la români, România roabă la austro-maghiari?* — toate din 1869), aşa-zisele biografii istorice (*Viaţa lui Mihai Viteazul făcută pentru înţelegerea poporului de un anonim, Viaţa lui Ştefan-Vodă cel Mare, Viaţa lui Vlad Ţepeş-Vodă şi Mircea-Vodă cel Bătrîn* — toate din 1863, *Viaţa lui Traian August, fondatorul neamului românesc* şi *Cleopatra, regina Egiptului* — ambele din 1869), precum şi o considerabilă producţie jurnalistică, desfăşurată la gazete proprii (*Poporul suveran* — 1848, *Dîmboviţa* — 1858—1860) ori în calitate de colaborator al unor foi periodice (*Trompeta Carpaţilor* unde, în 1867, îl înlocuieşte un timp pe Bolliac ca redactor-şef, *Albina Pindului* — 1868 etc.).

După cum sugerează această lungă enumerare, tipurile de lucrări citate diferă sensibil prin momentul elaborării, obiectivele urmărite, mijloacele puse în mişcare, ca să nu mai vorbim de inegalităţile calitative. Ca şi operele de creaţie propriu-zisă, ele se deosebesc însă şi printr-un anumit accent al concepţiei despre lume, altfel orientat de pe la 1864 înainte. În linii generale, fără a canoniza o diferenţă care nu se instaurează de la o zi la alta şi nici nu e lipsită de contrarietăţi, se poate afirma că perioada ministeriatului marchează, în itinerariul spiritual al lui Bolintineanu, trecerea de la o etapă de exultanţă paşoptistă, de încredere în posibilitatea de a reforma societatea românească şi a făuri în imediat o ordine mai dreaptă la o fază de scepticism anxios şi blazat, cotind treptat spre mizantropie şi un negativism sistematic. Explicaţia acestui proces de „închidere" şi criză acută a raporturilor cu lumea rezidă pînă la un punct în destrămarea frontului paşoptist, cu corolarul inevitabil: treptata conştientizare a divorţului dintre idealurile revendicate pe cîmpia Islazului şi realitatea dezamăgitoare a unei epoci de rapidă îmburghezire şi mercantilism agresiv. Dar dincolo de contextul politic general e incontestabil că evoluţia sau mai degrabă involuţia lui Bolintineanu îşi are originea în el însuşi, în boala necruţătoare ce-i măcina organismul şi-n sentimentul amar al declasării, al ieşirii din plutonul „liderilor" de opinie literară, în agravarea unei chinuitoare frustraţii.

Începem trecerea în revistă a publicisticii cu lucrările de propagandă scrise în anii exilului. *Les Principautés Roumaines* îşi propunea să informeze opinia publică străină asupra istoriei, economiei şi culturii Principatelor şi, îndeosebi, să justifice programul revoluţionar de la 1848. Tînărul autor se achită cu dezinvoltură de această sarcină, însă diletant în partea de erudiţie a cărţii, unde nu o dată lansează tiribombe (de ex.: Zamolxe a fost elevul lui Pitagora şi i-a învăţat pe daci metempsihoza), mai avizat în partea propriu-zis politică, unde, între altele, demonstrează cu brio concordanţa politicii anglo-franceze de prezervare a integrităţii Imperiului Otoman cu lupta paşoptiştilor pentru înlăturarea protectoratului ţarist şi redobîndirea autonomiei pe baza acordurilor cu Poarta. De mare interes e prezentarea literaturii române contemporane: fidel unei viziuni novatoare, Bolintineanu insistă asupra tezaurului folcloric, de curînd scos la lumină de Alecsandri; face caz de importanţa lui Anton Pann, pe-atunci deplin ignorat; atribuie locul cuvenit „şcolii romantice" (Alecsandrescu, Negruzzi, Bolliac şi Rosetti), influenţată de Byron, Lamartine şi Hugo; citează între bunii prozatori pe I. Voinescu II, N. Bălcescu („une de ces intelligences supé-

[40] *Idem*, p. 95—96.

rieures destinées à créer une nationalité"), Kogălniceanu și Ghica. Curioasă și nu tocmai e epigrama împotriva confraților care „au lieu d'aller chercher leurs inspirations au sein de leur patrie, dans ses souffrances, dans ses espérances, vont s'inspirer sur les bords de la Seine ou de la Tamise ; aussi leurs poésies respirent elles les parfum funeste de la littérature du XIX-e siècle, le sensualisme, le doute et le découragement." Vorbind în numele esteticii militante a pașoptistului, Bolintineanu părea să uite că el însuși căzuse uneori în păcatele reproșate altora.

L'Autriche, la Turquie et les Moldo-Valaques pledează necesitatea Unirii, denunțînd intențiile anexioniste ale Austriei. Broșura conține și o galerie de portrete ale principalilor oameni politici din Principate, în scopul demonstrării că adevăratele capacități nu trebuie căutate în rîndurile boierimii regulamentare, ci printre foștii revoluționari de la 1848 (C. Negri, Kogălniceanu, Ralet, I. Ghica, N. Crețulescu etc.). Răzbunînd calomniile proferate de Heliade pe seama liberalilor, Bolintineanu îi croiește fostului său patron literar un portret incisiv, desigur minat de exagerări polemice. Dar ironia e redutabilă. Luînd de bune complimentele pe care i le adresau tinerii — ne încredințează autorul —, Heliade ar fi ajuns să se creadă efectiv un mare om. „Mais avec la révolution la comédie devait finir et l'instrument dut se briser n'etant plus nécessaire, d'autant plus qu'il n'avait été nullement utile. Heliade, avons-nous dit, n'a pas compris le rôle qu'on lui fit jouer et, à l'heure qu'il est, il se crois toujours un grand personnage, comme un acteur qui, jouant sur un théâtre le rôle d'un roi persisterait le lendemain de la représentation, à porter le costume de roi."

Cu *Viața lui Cuza-Vodă* accedem în plină actualitate politică, pe un teren prin execelență supus controverselor. Scriind numai la doi ani după abdicarea domnitorului, Bolintineanu își asuma o misiune anevoioasă. Și-a împlinit-o cu nepărtinire exemplară, străduindu-se și reușind în bună măsură să se ridice peste resentimente și pasiuni și să judece personalitatea lui Cuza în lumina sensului ei istoric. În pofida titlului, cartea nu ne propune o biografie a domnului, nici o istorie a domniei, ci un portret, un portret vioi și plin de culoare, realizat prin adausuri și retușări succesive, folosind procedeul circumlocuției. Inițiat în intrigile de culise și în secretele cabinetelor, dispunînd de numeroase informații inedite, făcînd uz de propriile-i impresii, căci se numărase printre colaboratorii apropiați ai lui Cuza și-i fusese ministru, Bolintineanu vede problema pe toate fețele. Meritele lui Cuza îi par a fi îndeosebi : patriotismul, caracterul nobil și generos, dorința sinceră de a îmbunătăți soarta celor oropsiți, răspunderea față de înalta sarcină primită. „El dezrobi poporul rural de clasă, el dete egalitatea drepturilor, el stărui a se face unirea țărilor, el decidă secularizarea monastirilor închinate, aceste principii vechi ale nației, cerute în toți timpii și în 1848". Erorile sînt, de asemenea, puse în evidență cu claritate : faptul că a apelat la oameni vechi pentru a-și aplica reformele, că s-a lăsat îmbrobodit de o camarilă alcătuită din elemente venale ori oportuniste, îndepărtîndu-se astfel de masa națiunii, că a agitat ideea domnului străin, descurajîndu-și amicii politici și dînd apă la moară dușmanilor. Cu toate defectele de construcție și stil, deși observația generalizatoare, de tip moralist, proliferează uneori în dauna faptelor propriu-zise, accentuînd o anumită filozofare sentențioasă, monografia lui Bolintineanu rămîne o sursă documentară de primul ordin și o primă reușită a genului în literatura noastră istoriografică.

Eseurile politico-filozofice din 1869 reiau catehismul politic liberal al autorului cu o dispoziție sarcastică și nihilistă mai acuzată decît oricînd înainte. *Cartea poporului român* — care, în pofida titlului, n-are mult a face cu *Le livre du peuple* a lui Lamennais — compilează, sub o formă oarecum sistematică, ideile aripei liberal-moderate a emigrației pașoptiste despre națiune, suveranitate, despotism și democrație, libertate, justiție, stat etc. Noutatea nu vine din program, cu neînsemnate nuanțe același ca în anii '50, ci din critica neajunsurilor regimului constituțional instaurat în 1866, rostită cu o extremă severitate : „Libertățile constituționale nu mai servă la noi decît ca o mască sub care ascundem despotismul și mizeriile unei educații sub regimele de robie și de degradare a omului în viață. Pe cine voim a înșela ? pe streini sau pe români ?"

Broșura *Nepăsarea de religie, de patrie și de dreptate la români* își enunță cuprinsul din titlu : este o diatribă împotriva pricipalelor cauze ale „decadenței națiunii române" : corupția și oportunismul clerului, carența totală a justiției, ruinarea simțămintelor patriotice datorită aplicării strîmbe a legilor, capriciilor puterii, guvernului care se crede proprietarul țării.

În ambele broşuri, dar îndeosebi în cea de-a doua, stilul e nervos, precipitat, cu respiraţia gîfîită, abundînd în repetiţii şi incoerenţe, cu fraze trunchiate, rămase uneori fără predicat. Cu toate astea, din cînd în cînd, cîte o imagine zbîrnîie, cîte o idee îşi află vestmîntul de paradă: „Numai cei de la putere iubesc patria, cum cafrii iubesc prizonierii, ca să-i mănînce" sau „Favorul a fost şi este o mare divinitate, ministrul este marele pontifice care îi oferă victimele".

Cea mai valoroasă şi, din păcate, cea mai puţin cunoscută parte a publicisticii lui Bolintineanu o constituie, după părerea noastră, jurnalistica. Din punctul de vedere al clarităţii programatice, al forţei persuasive, al consecvenţei de atitudine şi al eticii profesionale, Bolintineanu se impune printre cei mai de seamă gazetari ai vremii. Comparaţia cu Rosetti şi Bolliac nu-i e, în tot cazul, defavorabilă. Editorialistul sagace, ponderat şi spiritual de la *Poporul suveran* şi în special din prima serie a *Dîmboviţei* (1858—1860) a fost însă eclipsat de poet, iar lipsa unei ediţii, fie şi selective, a contribuit la ignorarea sa. Desigur, nu e posibil ca în spaţiul restrîns de care dispunem aici să întreprindem o analiză, mai ales că, dată fiind extrema diversitate a subiectelor, jurnalistica nu se rezumă, ci se exemplifică, uzînd de numeroase citate. Vom aminti doar că şi la *Poporul suveran* şi la *Dîmboviţa,* Bolintineanu militează ferm pentru cauza naţională, identificată cu revoluţia democratică în primul caz, cu lupta pentru înfăptuirea, apoi consolidarea Unirii, în cel de-al doilea. El demonstrează bun-simţ, moderaţie, o desăvîrşită independenţă de opinie, curajul de a spune adevărul chiar dacă prin aceasta riscă să-şi supere prietenii. La *Poporul suveran,* apără linia generală a guvernului provizoriu împotriva duşmanilor dinăuntru şi din afară, dar nu se sfieşte să-şi exprime rezervele de oricîte ori îi pare că se alunecă pe panta tergiversărilor ori a compromisurilor. La *Dîmboviţa* pledează împotriva spiritului de diviziune, agravat de sistemul electiv al domniei, apoi, după înscăunarea lui Cuza, căruia îi va fi de o absolută lealitate, desfăşoară cu stăruinţă o luptă hotărîtă contra abuzurilor, a tendinţelor politicianiste, a venalităţii şi birocraţiei, pentru urgentarea reformelor de importanţă naţională: îmbunătăţirea situaţiei ţărănimii, reorganizarea armatei, consolidarea democraţiei, libertatea presei, încurajarea Teatrului Naţional şi a literaturii dramatice etc.

Ca gazetar, Bolintineanu îşi găseşte o formulă stilistică proprie, nici solemnă, nici vulgar colocvială, accesibilă, debarasată de erupţiile retorice ale lui Rosetti sau Bolliac, dar eficace, uzînd de bun-simţ, umor şi o abilă gradaţie a argumentării. El reuşeşte să-l convingă pe cititor de moderaţia, onestitatea şi bunele sale intenţii. Iată, în acest sens, o profesiune de credinţă: „Eu nu sunt om politic şi nici nu am avut ambiţia de a aspira la un loc între deputaţii naţiei; m-am mulţumit totdauna a lăsa acel drum celor mai buni decît mine. Dar vor zice unii: «Dacă nu eşti om politic, pentru ce scrii despre politică?» La acestea voi răspunde ca Rousseau, că scriu politică tocmai pentru că nu sunt om politic: de aş fi fost om politic, nu aş fi scris, ci aş fi făcut. Crez însă că în împrejurările de astăzi, nevoind a lua nici o parte la elecţii, tot aş putea face ceva bun pentru ţară, dîndu-mi cu moderaţie şi modestie opinia asupra diferitelor cuestii într-un rol modest şi puţin pizmuit" (*Dîmboviţa*, nr. 8, 5 noiembrie 1858).

Uneori, avertizează, ridicînd vocea: „Ca istorian, ca jurnalist, ca om, ca român, cred că o luptă de o sută de ani cu armele în mînă nu ar fi putut să ne dea rezultatul ce ne dă Congresul european. Dar vai! tocmai pentru cuvîntul că am căpătat o poziţie atît de bună fără a fi făcut sacrifice, mă tem foarte că nu vom putea înţelege bine poziţia noastră şi ce ne rămîne a face încă! acest cuvînt este mai serios decît se pare la întîia dată. Sacrificele făcute de un popol sînt şcoala inimilor şi sigilează pentru totdauna rezultatul faptelor. Popolii sînt ca oamenii şi omul ţine totdauna mai mult la lucrurile ce, ca să le apere sau să le cîştige, l-au costat mai multe osteneli şi lacrimi" (nr. 5, 25 octombrie 1858).

Alteori, jurnalistul foloseşte metoda parabolei: „Sus Ali! Jos Selim! Iată ce strigă oamenii în provinciile sălbatece ale Persiei; şi satrapii se schimbă ca să mulţumească pe cei nemulţumiţi. Ali vine după Selim, Selim după Ali şi cu toate acestea nemulţumirile murmură neîncetat, căci schimbarea guvernurilor nu schimbă sistemul guvernului" (nr. 23, 27 decembrie 1858). Ori îşi bate joc, dezumflînd vorbele mari prin ridiculizare: „Este un cîntec vechi ce cîntă în Europa de mult timp partidele retrograde că sînt în pericol familia, religia şi proprietatea, deşi pînă acuma nu s-a periclitat în nimica. Acest cîntec îl cîntăm şi noi la noi căci avem spiritul imitativ şi cultivabil în lucrurile cele frumoase" (nr. 17, 6 decembrie 1858). Adesea nimereşte şi formula

de efect: „Patimile politice sînt ca paserile de noapte ce văd în întuneric și orbesc la lumină“ (nr. 28, 14 ianuarie 1859) ori: „Sînt în luptă două principe mai reprezentate, două partide: trecutul și viitorul; trecutul ce tinde către întuneric și moarte, viitorul ce tinde către lumină și viață; trecutul ce face dintr-o nație clase, viitorul ce face din clase o nație“ (nr. 26, 7 ianuarie 1859).

Vrednice de atenție sînt și contribuțiile gazetarului pe terenul artelor și literaturii. Fără a fi un critic în înțelesul propriu al cuvîntului, Bolintineanu s-a ocupat ocazional de problemele creației literare, salutînd apariția colecției de poezii populare a lui Alecsandri, debutul lui Grandea, îndeosebi dînd o suită de articole despre începuturile poeziei noastre moderne, cu caracterizări în genere judicioase (*Poezia română în diverse epoce, Albina Pindului*, nr. 1 din 15 iunie 1868 — nr. 6 din 1 sept. 1868). Baza estetică a aprecierilor, așa cum se străvede din afirmații incidentale, e însă foarte indigentă: „poetul e născut, iar nu făcut“, o poezie „perfectă“ trebuie să fie „cu putere cugetată, cu adîncime simțită, cu eleganță exprimată“, „nimic nu place mai mult decît comparările în poezie“.

Încă inexplorată e activitatea critică desfășurată de Bolintineanu în paginile *Dîmboviței*, sub nume propriu ori sub pseudonimul N. Strădescu (cronici dramatice, recenzii; între altele despre *Suvenire și impresii* de Ralet). Iată o excelentă pagină a acestui Strădescu alias Bolintineanu: „Cînd ne aruncăm ochii asupra literaturii străine și de aici ne înturnăm la născînda noastră literatură, nu ne vine oare a striga cu neesperiența: ce contrast, ce mizerie!... negreșit. Dar nu trebuie oare să ținem socoteală de cauzele acestor efecte? Cînd ne vom gîndi cu sînge rece că înainte de 30 ani, toți acești români civilizați ce astăzi gîndesc și vorbesc ca cei dintîi locuitori din straturi înaintate purtau istolice și ceacșiri cu meși, ca sălbaticii; că nu aveau legi, nici școale, nici limbă, nici naționalitate (toate fiind stinse de regimuri barbare streine), nici o carte tipărită în limba română decît cîteva cărți bisericești; cînd ne vom aduce aminte că însuș astăzi literatura nu are cititori și literații sînt priviți încă ca niște bufoni, născuți pentru dezmierdarea celor bogați. Ne vom plînge că nu avem literatură ca a națiilor civilizate și scriitori ca Homer, ca Rousseau, ca Dante, ca Schiller etc.? E de mirare, cum, cu condițiile triste în care ne aflăm am putut să avem și ceea ce avem astăzi. Nu este îndoială că, de am fi avut un Voltaire, un Lamartine, un Shakespeare, un Goethe, sau ar fi

murit într-un exil, sau ar fi fost grefieri, vătășei de aprozi la vreun tribunal!“ [41]

Sfîrșitul activității jurnalistice a lui Bolintineanu coincide aproape cu retragerea sa din viața publică. O nouă ediție a *Dîmboviței* avea să reapară, la 22 martie 1870, dar ea era doar o umbră a gazetei de odinioară. Poetul, obosit și măcinat de boală, vitupera pe ariile mereu reluate în ultimii ani: „Se pierde această națiune care trăiește de la Traian împăratul ca provincie romană, care a trăit sub barbari, fără să piară, care s-a luptat în urmă cu armele în mînă pentru drepturile sale, care a rămas în picioare cînd alte națiuni puternice au pierit... Nu mai este Dumnezeu nici în societate, nici în familie, nici în individ... Este o nefericire a mai trăi un om onest în România“ etc., etc.

Preferăm să încheiem acest studiu pe o notă luminoasă. Transferîndu-și printr-o proiecție inconștientă umoarea neagră asupra lumii, dezolat de prezent, descoperind în juru-i doar depravație și dărăpănare, Bolintineanu n-a ipotecat totuși niciodată viitorul. Căci viitorul nu se încheia cu ziua de mîine. Dincolo de ea, în secolii ce aveau să vină, speranța putea să renască, viitorul să-și reia chipul de „aur“, conform teoriei luministe a progresului, atît de înrădăcinată în ideologia pașoptistă. Nu ne vom mira, de aceea, citind în *Cartea poporului român*: „Viitorul este în lumea fizică, în aburi și în mașini. El va schimba tot, va abate orice piedică pusă libertății. Prin mișcarea fizică va mișca ordinea morală. Omul îl va schimba, căci prin mașini se scade importanța brațelor și se ridică aceea a spiritului. Femeile chiar, ieșind din starea de lucruri la care sexul lor este condamnat de prejudecăți, vor lua datinile omului și vor deveni utile societății. Toată România se va cunoaște, se va iubi, căci prin căile de comunicațiune se vor restrînge și apropia între ele cu inimile, interesele tutulor românilor, locul cel mai depărtat va fi în vecinătatea noastră.“ Aceste cuvinte au fost scrise în 1869. Nu ne aflăm oare prea departe de vecinul nostru — Bolintineanu?

PAUL CORNEA

[41] *Dîmbovița*, nr. 1, 11 oct. 1858.

TABEL CRONOLOGIC

1825

Se naşte Dimitrie Bolintineanu. (Asupra controverselor privitoare la anul naşterii scriitorului vezi nota la poezia *La ziua aniversală.)* Tatăl său, Enache Cosmad (nume cu care va semna, uneori, şi poetul), era român macedonean, originar din Ohrid. Mama, Anica Bolintineanu, era fiica lui Sică Bolintineanu, din comuna Bolintinul din Vale, de lîngă Bucureşti.

1837

Potrivit „suvenirurilor contimpurane" ale lui G. Sion, D. Bolintineanu era, în acest an, elev în clasa a doua de „umanioare" la colegiul „Sf. Sava" din Bucureşti.

1842

Debutează cu poezia *O fată tînără pe patul morţii,* în *Curierul de ambe sexe,* nr. 10, 15 mai 1842, p. 159, cu o recomandare călduroasă din partea lui I. Heliade Rădulescu.

1843

Ocupă funcţia de „scriitor" la Secretariatul Statului, în secţia a II-a „a pricinilor sudiţeşti", adică a supuşilor străini, la „masa II a translaţiei româneşti" (cf. *Buletin. Gazetă oficială,* nr. 71, 6 august 1843, p. 282).

1844

Este avansat la rangul de pitar, prin decretul nr. 556, din 6 decembrie 1844, al domnitorului Gheorghe Bibescu (cf. *Buletin. Gazetă oficială,* nr. 149, 8 decembrie 1844, p. 595).

Devine membru al societăţii secrete „Frăţia" şi al „Societăţii literare", alături de N. Bălcescu, Ion Ghica, Christian Tell, Cezar

Boliac și alții, dedicîndu-se luptei pentru dreptatea socială și libertatea națională a poporului român.

Colaborează la revista *Propășirea.*

1845

14 februarie : Împreună cu N. Bălcescu, Ion Ghica, A. T. Laurian, I. Voinescu II, A. G. Golescu, D. Brătianu, C. A. Rosetti, I. E. Florescu, Cezar Boliac, Șt. Golescu, C. S. Filipescu, semnează procesul-verbal, aflat astăzi în Biblioteca Academiei R.S.R. (ms. rom. 4633, f. 20), de transformare a „Societății literare" în „Asociația literară a României", cunoscută în epocă și sub denumirea prescurtată „Asociația literară", al cărei scop principal era promovarea literaturii naționale pe întreg teritoriul locuit de români.

În vara acestui an, împreună cu Cezar Boliac și August Treboniu Laurian, întreprinde o călătorie pe malurile Dunării, în Oltenia și Muntenia, vizitînd locuri care evocau gloria strămoșească, acumulînd idei, sentimente și imagini ce vor fi transpuse în legendele sale istorice.

Colaborează la *Curierul de ambe sexe.*

1846

În primăvara acestui an pleacă la Paris, pentru completarea studiilor. (Asupra controverselor privitoare la data plecării poetului în capitala Franței vezi nota la poezia *Un tînăr român murind în străinătate.)* Versiunea de circumstanță lansată la plecarea lui D. Bolintineanu la Paris era aceea a unei burse de studii oferite de „Asociația literară". În realitate, trimiterea sa la studii se datora inițiativei lăudabile a lui A. C. Golescu-Albu și Ștefan Golescu, care s-au străduit să realizeze o subscripție colectivă, în acest scop, cu condiția ca tînărul poet să nu afle cine au fost generoșii săi protectori.

August : începînd din această lună apare ca membru cotizant al „Societății Studenților Români" din Paris (cf. *Anul 1848 în Principatele Române,* București, Carol Göbl, 1902, tom. I, p. 82).

Colaborează la *Curierul românesc* și *Foaie pentru minte, inimă și literatură.*

1846—1847

Audiază cursurile de la Collège de France din Paris.

1847

În timp ce se afla în capitala Franței, îi apare primul său volum, *Colecție din poeziile domnului D. Bolintineanul,* la București, în tipografia lui C. A. Rosetti și Vinterhalder, „cu fondurile Asociației literare", cum se specifica pe copertă.

1848

20 martie : Nicolae Bălcescu convoacă în locuința sa din Paris, rue de l'Université, 94, pe D. Bolintineanu, Al. Golescu-Negru, C. Mavrodin, Iancu Alecsandri, V. Mălinescu, I. Leca, Toader Rășcanu, Ion T. Curius (Curie) și alții, hotărînd în unanimitate să se reîntoarcă de îndată în patrie, spre a pregăti declanșarea revoluției.

Reîntors la București, D. Bolintineanu participă activ la revoluția din 1848, primind misiunea de redactor responsabil al gazetei *Poporul suveran,* al cărei prim număr apare la 19 iunie.

1 august : Este ales în Comitetul central electoral, în vederea desemnării viitorilor deputați în Adunarea Constituantă.

13 septembrie : Cînd oștile turcești ajung la Cotroceni, ca să înăbușe revoluția, D. Bolintineanu face parte, alături de N. Bălcescu și alți fruntași revoluționari, din deputăția care protestează în fața lui Faud-efendi împotriva amestecului Porții Otomane în treburile interne ale Țării Românești.

Fruntașii revoluției, printre care și D. Bolintineanu, sînt arestați și transportați cu ghimia pe Dunăre. Izbutind să evadeze, poetul pornește pe drumul amar și îndelungat al exilului. După o scurtă ședere în Transilvania ajunge la Constantinopol.

1849

30 octombrie : Sosește la Paris, integrîndu-se în activitatea desfășurată de ceilalți exilați români, participanți la revoluția din 1848.

28 noiembrie : Exilații români din Paris, convocați într-o adunare generală, aleg pe D. Bolintineanu, I. Voinescu II și Gr. Marghiloman în comisia pentru cercetarea fondurilor cheltuite în timpul revoluției din 1848.

2 decembrie : Se constituie, la Paris, „Asociația română", cu scopul de a organiza emigrația, de a imprima activității ei o înaltă finalitate revoluționară și patriotică, statutele acestei asociații fiind semnate și de D. Bolintineanu.

1850

Noiembrie : Colaborează la revista *România viitoare*, apărută la Paris.

1851

15 aprilie : Editează, la Paris, primul număr din publicația *Albumul pelerinilor români*, pe care o scrie singur în întregime. Celelalte două numere au apărut la 30 mai și 30 iunie 1851.

15 noiembrie : Se află la Orșova, intenționînd să se întoarcă în țară. De aici ajunge la Rusciuc, unde, timp de aproape o lună de zile, o așteaptă zadarnic pe sora sa, Ecaterina, care nu primește viza necesară spre a-și revedea fratele. În acest răstimp, D. Bolintineanu redactează, într-o primă formă, romanul *Manoil.*

1852

La începutul anului sosește la Constantinopol, unde e găzduit de Ion Ghica.

Februarie : Vasile Alecsandri scoate, la Iași, primul număr din *România literară*, care este însă confiscat de cenzură deoarece în paginile lui apăruseră articolul *Răzvan-Vodă* de Nicolae Bălcescu, semnat cu pseudonimul Conrad Albrecht, și începutul romanului *Manoil* al lui D. Bolintineanu, sub semnătura D. Valentin.

La Constantinopol, începe să compună poeziile din ciclul *Florile Bosforului.*

Apare volumul de poezii *Cîntece și plîngeri. Edate sub îngrijirea d. G. Sion*, Iași, Tipografia „Buciumului român".

1853

Îl cunoaște. în insula Prinkipo, pe E.C. Grenville Murray, vice-consulul britanic la Mitylene, cu care stabilește relații apropiate, ajutîndu-l să traducă, în limba engleză, doinele populare din culegerea lui Vasile Alecsandri, incluse în volumul *Doine or the National Songs and Legends of Roumania*, apărut la Londra, în 1854.

1854

9 martie : Împrumutînd o mare sumă de bani de la bancherul Constantin Polihroniade, pornește într-o călătorie la Ierusalim și în Egipt.

11 iunie : Întreprinde o nouă călătorie, la românii din Macedonia. Începe să compună poeziile din ciclul *Macedonele.*

Publică, la Paris, lucrarea propagandistică *Les Principautés Roumaines*, în editura De Soye et Bouchet.

În această perioadă a exilului a locuit la Brussa, găzduit de Alexandru Zane.

1855

31 ianuarie : Prin circulara nr. 735, Ministerul de Interne al Munteniei înștiința Ministerul Ostășesc să ia măsuri severe pentru a împiedica intrarea în țară a revoluționarilor de la 1848, aflați în exil, în lista acestora figurînd și D. Bolintineanu.

În revista *România literară*, scoasă de Vasile Alecsandri, la Iași, publică o serie de poezii și, integral, romanul *Manoil.*

În vara acestui an apare, la București, în Tipografia bisericească din St. Mitropolie, volumul *Poeziile vechi și noi ale d-lui Dimitrie Bolintineanu. Edate sub îngrijirea d. G. Sion.*

La Iași, apare în volum *Manoil*, „roman național", în Tipografia româno-franceză.

1856

Se stabilește în insula Samos, unde Ion Ghica fusese numit bei, adică prinț, cu rang de domnitor. E găzduit iarăși de Alexandru Zane, care fusese adus aici de Ion Ghica în calitate de inginer, pentru construirea de poduri și șosele.

Împreună cu Ion Ghica, întreprinde o călătorie pe coastele Asiei Mici. După cîtva timp, D. Bolintineanu vizitează Smirna, insulele Tenedos și Canaris.

Publică lucrarea propagandistică *L'Autriche, la Turquie et les Moldo-Valaques*, Paris, Imprimerie Bailly, Drivy et C-ie.

Apare, la Iași, volumul său de *Călătorii în Palestina și Egipt*, în Tipografia „Buciumului român", sub îngrjirea lui G. Sion.

1857

Aprilie : Părăsește insula Samos și revine la Constantinopol, așteptînd momentul fericit al reîntoarcerii în patrie.

Mai : Din Constantinopol, trimite poezii patriotice în țară, care apar în ziarul *Concordia.*

20 septembrie : D. Bolintineanu părăsește Constantinopolul, pornind spre patrie, după nouă ani de exil.

Reintră în țară pe la Galați, de unde se îndreaptă mai întîi spre Iași.

19 octombrie : Asistă la memorabila şedinţă a Divanului ad-hoc din Moldova, în care s-a votat Unirea ţărilor româneşti.

Vizitează mînăstirile din Moldova.

Colaborează la *Concordia* şi *Naţionalul.*

1858

La începutul anului se stabileşte la Bucureşti, dedicîndu-se unei febrile activităţi creatoare şi publicistice.

Colaborează la ziarul *Românul.*

11 octombrie : Apare primul număr al gazetei *Dîmboviţa,* subintitulată *Foaie politică şi literară,* cu precizarea : „Redactor responsabil Dimitrie Bolintineanu".

Tipăreşte volumele :

Călătorii pe Dunăre şi în Bulgaria. Bucureşti, Tipografia naţională a lui Iosif Romanov et Comp. ;

Legende sau basne naţionale în versuri, Bucureşti, Tipografia naţională a lui Iosif Romanov et Comp. ;

Melodii române, Bucureşti, Imprimeria C. A. Rosetti ;

„Cîntarea României" de N. Bălcescu tradusă în versuri de..., Bucureşti, Librăria nouă Socec et Comp.

1859

Salută cu entuziasm şi sprijină activ, prin gazeta *Dîmboviţa,* alegerea lui Alexandru Ioan Cuza ca domnitor al Principatelor Române Unite şi înfăptuirea reformelor sale.

În *Calendar istoric şi literar* publică poezii şi memorialul *Călătorii în Moldova.*

Tipăreşte volumul de poezii *Bătăliile românilor (Fapte istorice),* Bucureşti, Tipografia naţională a lui I. Romanov et Comp. şi, în traducere, *Istoria lui Herodote,* Cartea I, Bucureşti, Tipografia naţională a lui I. Romanov et Comp.

1860

21 aprilie : Este numit efor la Eforia spitalelor civile.

23 mai : Primeşte funcţia de comisar în Comisia Dunăreană.

Septembrie : În calitate de consilier intim, face parte din suita lui Alexandru Ioan Cuza în vizita protocolară pe care a întreprins-o la Constantinopol, descrisă de D. Bolintineanu în broşura *Vizita domnitorului Principatelor Unite la Constantinopole,* apărută spre sfîrşitul anului.

Colaborează la *Ilustraţiunea* şi *Calendar istoric şi literar.*

1861

Februarie : Om integru, intransigent, neadmiţînd spiritul conciliant şi compromisurile, D. Bolintineanu demisionează din funcţia de comisar în Comisia Dunăreană.

Martie : Refuză candidatura sa de deputat în Adunarea Legislativă.

12 mai : Din guvernul nou format, sub preşedinţia lui Ştefan Golescu, face parte şi D. Bolintineanu, ca ministru secretar de stat la Departamentul Trebilor Străine şi ad-interim la Departamentul Controlului.

11 iulie : Alexandru Ioan Cuza aprobă demisia cabinetului lui Ştefan Golescu.

16 iulie : D. Bolintineanu este reintegrat în funcţia de comisar în Comisia Dunăreană.

13/25 septembrie : Cînd se deschide Conferinţa puterilor garante, la Constantinopol, cu scopul de a discuta problema Unirii depline a Principatelor Române, Alexandru Ioan Cuza îl trimite pe D. Bolintineanu ca reprezentant personal al său, pentru a-l ţine la curent cu mersul lucrărilor. După participarea sa la Conferinţa puterilor garante, publică lucrarea *Cestiunea Unirii la Constantinopole,* în care pleda pentru ideea că Unirea deplină trebuia proclamată de însăşi naţiunea română, în numele dreptului ei de autonomie şi independenţă.

Tipăreşte două „cartile" din *Nemesis. Satire politice,* Bucureşti, Imprimeria naţională.

Colaborează la *Calendar geografic, istoric şi literar* şi *Revista română.*

1862

Publică volumele :

Legende noi cu note din cronicele românilor, Bucureşti, Tipografia lui Emanuel Poenescu ;

Elena, roman original de datine politic-filozofic, Bucureşti, Tipografia naţională St. Rassidescu.

Mizerabilii de Victor Hugo, traducere în colaborare cu A. Zane şi M. Costiescu.

Colaborează la *Reforma* şi *Ţăranul român.*

1863

12 octombrie : Se formează un nou guvern, sub preşedinţia lui Mihail Kogălniceanu, guvern care avea să înscrie cel mai

luminos moment din timpul Unirii, îndeplinind un rol hotărîtor, de însemnătate istorică, prin legile și reformele realizate. Din acest guvern face parte și D. Bolintineanu, ca ministru al Cultelor și Instrucțiunii Publice.

Publică volumele :

Călătorii la românii din Macedonia și Muntele Athos sau Santa Agora, București, Tipografia jurn. „Naționalul" ;

Viața lui Mihai Viteazul făcută pentru înțelegerea poporului, București, Imprimeria națională a lui Ștefan Rassidescu ;

Viața lui Ștefan cel Mare, București, Tipografia lui Ștefan Rassidescu ;

Viața lui Vlad Țepeș-Vodă și Mircea cel Bătrîn, București, Tipografia lui Ștefan Rassidescu.

Colaborează la *Buciumul, Reforma* și *Zimbrul.*

1864

19 iulie : Fără nici un motiv explicit, D. Bolintineanu demisionează din guvernul prezidat de Mihail Kogălniceanu. În aceeași zi, prin decretul nr. 859, Alexandru Ioan Cuza îl numește membru al Consiliului de Stat.

Publică în *Dîmbovița* romanul *Doritorii nebuni.*

1865

Apar două volume din *Poezii de D. Bolintineanu atît cunoscute cît și inedite*, edițiunea întîia, București, Tipografia lucrătorilor asociați, urmată imediat de ediția a doua, absolut identică, însă cu aspect grafic diferit, ca ediție de lux.

Colaborează la *Familia.*

1866

Publică volumele :

Florile Bosforului, București, Tipografia lucrătorilor asociați ;

Brises d'Orient, poésies roumaines (traduites par l'auteur lui-même), précédées d'une préface de M. Philarète Chasles, Paris, E. Dentu ;

Eumenidele sau satire politice, București, Tipografia națională ;

Ielele, grame și epigrame politice, București.

Colaborează la *Trompeta Carpaților.*

1867

Publică volumele :

Conrad, poemă în patru cînturi și note explicative, București, Tipografia națională ;

Călătorii la Ierusalim în sărbătorile Paștelui și în Egipt, a doua edițiune, București, Tipografia lucrătorilor asociați ;

Călătorii în Asia Mică, București, Tipografia lucrătorilor asociați ;

Mihai Viteazul condamnat la moarte, dramă în trei acte, București, Tipografia națională ;

Ștefan-Vodă cel Berbant, dramă în patru acte în versuri, București, Tipografia națională.

Face parte din Comisiunea teatrelor române.

Colaborează la *Trompeta Carpaților.*

1868

Publică volumele :

Alexandru Lăpușneanu, dramă în trei acte în proză, și *După bătaia de la Călugăreni*, dramă în trei acte în versuri, București, Tipografia națională ;

Ștefan Gheorghe-Vodă sau Voi face doamnei tale ce ai făcut tu jupînesei mele, dramă historică în cinci acte, București, Tipografia națională ;

Șase drame historice noi (Mărirea și uciderea lui Mihai Viteazul, Despot-Vodă, Mihnea-Vodă care-și taie boierii, Postelnicul Constantin Cantacozin, Brîncovenii și Cantacozinii, Sorin), București, Tipografia națională.

Mai : Trupa lui Mihai Pascaly reprezintă, la Brașov, drama *După bătaia de la Călugăreni.*

15 octombrie : Își dă demisia din Comisiunea teatrelor române.

Colaborează la *Albina Pindului, Familia* și *Trompeta Carpaților.*

1869

Tipărește volumele :

Poezii din tinerețe nepublicate încă, București, Tipografia națională ;

Domnii regulamentari și historia celor trei ani de la 11 februarie pînă astăzi, București, Tipografia națională ;

Viața lui Cuza-Vodă, a doua ediție revăzută și adăugită, București, Noua librărie George Ioanid et C-nie ;

Cartea poporului român. Cugetări filozofice și politice în raport cu starea actuală a României, București, Tipografia Ioan Weiss ;

Nepăsarea de religie, de patrie și de dreptate la români, București, Tipografia lucrătorilor asociați ;

România roabă la austro-ungari, București, Tipografia lucrătorilor asociați.

Traianida, poemă epică, București ;

Viața lui Traian August, fondatorul neamului românesc, București, Tipografia națională.

Colaborează la *Albina Pindului* și *Trompeta Carpaților*.

1870

22 martie : Scoate un unic număr din *Dîmbovița*, scriindu-l singur în întregime.

Publică, într-o nouă versiune, *Traianida*, poemă epică națională, București, Librari-editori Socec et Compania.

Tipărește volumele :

Menadele, satire politice, București, Librăria Löbel et Poper ;

Plîngerile României, București, Tipografia C. A. Rosetti ;

Viața lui Vlad Țepeș și Mircea-Vodă cel Bătrîn, edițiunea a II-a, București, Socec ;

Viața și faptele lui Mihai Viteazul, edițiunea a II-a, revăzută, schimbată și adăugită, București, Socec ;

Viața și faptele lui Ștefan-Vodă cel Mare, edițiunea a II-a, revăzută și corectată, București, Socec.

Colaborează la *Românul*.

1871

25 iunie : În ședința Camerei deputaților, Cezar Boliac propune să i se acorde o recompensă națională lui D. Bolintineanu, care se afla într-o stare gravă, bolnav și sărac, „lipsit chiar de pînea de toate zilele". Din păcate, propunerea nu este acceptată.

Este internat la Spitalul Pantelimon, în condica de înregistrare specificîndu-se : „Dimitrie Bolintineanu, fost ministru de Culte, intrat fără haine".

1872

Martie : Puținele obiecte ale lui D. Bolintineanu sînt vîndute printr-o loterie publică. Mobilierul e cîștigat de Ecaterina Balș, dulapul bibliotecii de Vasile Alecsandri și cărțile de Costache Negri. Făcînd dovada unei generoase atitudini umane și civice, vechii și devotații săi prieteni renunță la obiectele cîștigate, lăsîndu-le mai departe în posesia nefericitului poet.

20 august : Dimitrie Bolintineanu se stinge din viață.

T. V.

NOTĂ ASUPRA EDIŢIEI

Opera lui Dimitrie Bolintineanu nu s-a bucurat pînă acum de o ediţie completă, realizată după criteriile ediţiilor critice şi însoţită de comentariile adecvate. Din lirica sa s-au retipărit cu insistenţă *Legendele istorice*, celelalte cicluri şi volume de versuri fiind mai puţin reprezentate în ediţiile de diverse tipuri apărute de-a lungul anilor. Unele nu au fost reeditate niciodată de la prima lor apariţie. De pildă, volumul de poezii *Bătăliile românilor (Fapte istorice)*, tipărit în 1859, a rămas complet uitat, pe nedrept. Din romanele şi însemnările sale de călătorie s-au publicat extrem de puţine ediţii, izolate, unele dintre ele la un nivel editorial nesatisfăcător. În privinţa scrierilor sale publicistice şi propagandistice, situaţia a fost şi mai precară, ele neintrînd decît sporadic şi fragmentar în atenţia unor editori.

Ediţia de faţă, proiectată în şase volume, îşi propune să ofere o imagine cuprinzătoare asupra operei lui Dimitrie Bolintineanu, în multiplele ei aspecte, pe genuri literare, urmînd criteriul tematic şi cronologic. Primele trei volume vor cuprinde opera poetică ; al patrulea va fi dedicat romanelor ; în cel de al cincilea volum vor fi incluse însemnările de călătorie ; volumul al şaselea va însuma scrierile propagandistice, o masivă parte a articolelor pe diverse teme, corespondenţa emisă de scriitor şi bibliografia generală.

Primul volum al ediţiei noastre cuprinde opera poetică a lui Dimitrie Bolintineanu publicată în volume pînă în anul 1865, an în care se tipăreşte, sub directa sa supraveghere, ediţia *Poezii de D. Bolintineanu atît cunoscute cît şi inedite*, în două volume, considerată, pe drept cuvînt, ca ediţie de autor. În aceste două volume, apărute în două ediţii absolut identice, în acelaşi an, a doua fiind ediţie de lux, D. Bolintineanu a reluat şi a revăzut o mare

parte din poeziile publicate în volumele sale anterioare, la care a adăugat un număr însemnat de poezii inedite, după cum precizează şi în titlul ediţiei. Pe lîngă dorinţa de a-şi alcătui o ediţie reprezentativă şi cuprinzătoare a operei sale poetice de pînă la 1865, D. Bolintineanu a simţit nevoia de a-şi revedea atent poeziile apărute în volumele anterioare, operînd adesea modificări substanţiale, nu numai pentru a le da o formă definitivă, ci, mai ales, pentru a restabili textul autentic al poeziilor din primele trei volume, apărute fără supravegherea sa.

După cum vom arăta în capitolul final de *Note şi comentarii*, primul volum, *Colecţie din poeziile domnului D. Bolintineanul*, a apărut în 1847, cînd poetul se afla la studii, în capitala Franţei. Volumul al doilea, *Cîntece şi plîngeri*, s-a tipărit în 1852, iar volumul al treilea, *Poeziile vechi şi noi ale d-lui Dimitrie Bolintineanu*, s-a publicat în 1855, ambele fiind alcătuite şi îngrijite de G. Sion, în perioada în care scriitorul era exilat în urma participării sale la revoluţia din 1848. Datele de istorie literară de care dispunem, şi pe care le vom expune în *Note şi comentarii*, dovedesc că D. Bolintineanu a fost nemulţumit de modul în care G. Sion i-a editat poeziile, permiţîndu-şi o serie de intervenţii arbitrare în textul lor.

Deschidem ediţia noastră cu *Poezii de D. Bolintineanu atît cunoscute cît şi inedite*, volumele I şi II, ediţia a II-a, Bucureşti, Tipografia lucrătorilor asociaţi, 1865, considerînd-o ediţie de bază, alcătuită fiind de poet şi apărută sub directa sa supraveghere.

Pentru a oferi posibilitatea cunoaşterii complete a operei lui D. Bolintineanu, am reprodus în acest prim volum al ediţiei noastre şi poeziile publicate în volume pînă la 1865, dar pe care poetul nu le-a mai reluat în ediţia din acest an.

Astfel, după *Poezii de D. Bolintineanu atît cunoscute cît şi inedite*, din 1865, urmează poeziile preluate din volumele anterioare, respectînd succesiunea interioară a acestora şi cronologia apariţiei lor. Poeziile sînt transcrise din volumele :

Colecţie din poeziile domnului D. Bolintineanul, Bucureşti ; În tipografia lui C. A. Rosetti & Vinterhalder, 1847.

Cîntece şi plîngeri. Edate sub îngrijirea d. G. Sion, Iaşi, Tipografia „Buciumului român", 1852.

Poeziile vechi şi noi ale d-lui Dimitrie Bolintineanu. Edate sub îngrijirea d. G. Sion, Bucureşti, Tipografia bisericească din St. Mitropolie, 1855.

Melodii române, Bucureşti, Imprimeria C. A. Rosetti, 1858.

Legende sau basne naţionale în versuri, Bucureşti, Librar-editor Christ. Ioannin et Comp. Romanow, 1858.

Bătăliile românilor (Fapte istorice), Bucureşti, Tipografia naţională a lui I. Romanow et Comp., 1859.

Nemesis. Satire politice, Bucureşti, Imprimeria naţională, 1861.

Legendele noi cu note din cronicele românilor, Bucureşti, Tipografia lui Emanuel Poenescu, 1862.

În *Addenda* am reprodus *„Cîntarea României" de N. Bălcescu, tradusă în versuri de D. Bolintineanu*, Bucureşti, Librăria nouă Socec et Comp., 1858, pentru valoarea ei documentară, considerînd-o o piesă utilă în disputa literară, încă neîncheiată, asupra paternităţii acestei opere.

Unele poezii şi poeme apărute în volumele menţionate mai sus şi nereluate de D. Bolintineanu în ediţia din 1865, dar pe care le-a republicat, uneori cu modificări structurale, în perioada de după această ediţie, nu au fost reproduse, ele urmînd să fie incluse, după data ultimei lor tipăriri, în volumele următoare ale ediţiei noastre. De pildă, poemul *Sorin sau Tăierea boierilor la Tîrgovişte*, apărut în *Poeziile vechi şi noi ale d-lui Dimitrie Bolintineanu*, din 1855, a fost revăzut şi retipărit în 1868, în volumul *Şase drame historice noi*.

Volumele de versuri ale lui D. Bolintineanu apărute după 1865 vor fi reproduse în următoarele două volume ale ediţiei de faţă. La sfîrşitul acestora vom include, în ordine cronologică, poeziile rămase în periodice şi cele publicate postum.

În transcrierea textelor am ţinut seama în primul rînd de faptul că D. Bolintineanu a scris şi a publicat într-o epocă în care limba română literară a cunoscut o continuă evoluţie şi transformare, a traversat un proces anevoios de cristalizare. Totodată, nu am putut ignora o serie de fluctuaţii ale limbii lui D. Bolintineanu determinate de incertitudinile şi inconsecvenţele aplicării alfabetului de tranziţie în care a fost tipărită marea majoritate a volumelor sale. De aceea, am fost preocupaţi de a respecta particularităţile de limbă şi stil ale scriitorului în funcţie de realităţile lingvistice ale perioadelor în care au fost publicate scrierile sale. În acest sens, am conservat şi toate alternanţele, formele duble şi chiar triple ale unor cuvinte, întîlnite nu numai în scrieri diferite, ci adesea în textul unei singure scrieri, uneori în aceeaşi pagină. Ne-am concentrat atenţia asupra interpretării fonetice a textelor şi, din această perspectivă, am păstrat ortografia originală a fiecărei scrieri în măsura în care ea notează realităţi lingvistice specifice unei anumite perioade din evoluţia limbii române literare în secolul al XIX-lea şi unei anumite regiuni. Am aplicat normele ortografiei actuale numai atunci cînd am întîlnit forme şi mode grafice care nu corespund unei ortografii caracteristice.

Deşi am respectat particularităţile de limbă ale fiecărei scrieri în parte, totuşi anumite criterii de transcriere au fost aplicate în ansamblu, datorită faptului că unele fenomene lingvistice sînt comune şi caracteristice întregii limbi literare din secolul al XIX-lea, ca şi tuturor scriitorilor din această epocă.

În stabilirea textelor am adoptat următoarele interpretări:

â a fost modificat în *î* în unele cuvinte: *când / cînd, mână / mînă*, nereprezentînd o realitate fonetică pentru secolul al XIX-lea, ci o simplă grafie.

ă a fost menţinut în cuvintele regionale, populare sau arhaice: *lacrămi, rădica*.

ă s-a păstrat şi în cazurile în care reflectă o pronunţare populară conservată din limba veche: *cătră, fărmecat, părete, răpede*.

ă cu valoare de desinenţă la substantive şi verbe avînd radicalul în *-i* a fost transcris *e*, aşa cum se şi realizează în vorbire: *să fiă / să fie, istoriă / istorie*.

Cînd *e* nu corespunde unei realităţi fonetice, ci reprezintă o grafie etimologizantă, a fost înlocuit cu *ă*: *strelucitor / strălucitor, ţerm / ţărm*.

În variantele munteneşti ale unor cuvinte, *e* nu a fost transcris *ă*, ci s-a conservat ca atare: *pasere*.

e a fost conservat şi în formele perpetuate din limba veche în graiul popular: *strein*.

e a rămas nemodificat în rime: *tei (tăi) / zei, tele (tale) / stele*.

e la iniţială absolută sau de silabă din cuvintele indigene a fost transcris *ie*, corespunzător pronunţării reale cu iodizare: *boer / boier, eri / ieri, ese / iese, tae / taie, vuet / vuiet*.

e după consoane labile a fost menţinut ca atare, reflectînd o pronunţare regională. Aşadar, s-au transcris întocmai forme ca: *merlă, pept, perde, perit*.

În acelaşi context fonetic a fost păstrat diftongul *ea* în loc de *ia*: *feară, peardă, peatră*.

é inițial a fost transcris *ia : étă / iată.*

é s-a diftongat în *ea : favoréză / favorează, feréstră / fereastră, séră / seară, unéltă / unealtă.*

i nu are valoare fonetică în unele cuvinte și, de aceea, a fost modificat conform pronunțării autentice, transcriindu-se *î : rîpă, rîs, sîn (nu ripă, ris, sin).*

Formele cu *i* au fost conservate numai în rime : *sin / divin, suris / promis.*

ii s-a transcris întocmai în *priimit*, reproducînd o realitate arhaică.

î din secvența inițială *în-* a fost menținut în cuvinte caracteristice graiului popular : *întrat.*

î a fost păstrat în *mine, pîne,* exprimînd o realitate a limbii vechi și a multor graiuri actuale.

ó a fost diftongat în *oa : flóre / floare, nópte / noapte, sóre / soare, tóte / toate.*

u (ŭ) final nu a fost transcris, reprezentînd o simplă grafie.

Grafia dublă, alternantă, cu *î* și *u*, la indicativul prezent al verbului *a fi*, nu a suferit nici o modificare, transcriind *sînt* și *sunt*, potrivit textului, uneori chiar în cuprinsul aceleiași pagini.

d̦ a fost redat prin *z : văd̦ / văz.*

s intervocalic din cuvintele neologice a fost transformat în *z : miseră / mizeră, mosaic / mozaic, musă / muză, usurpator / uzurpator.*

s în neologisme ca *esală, esil* a fost modificat în *x : exală, exil.* Am preferat transcierea generalizată cu *x* a lui *s* pentru că, fiind vorba de cuvinte romanice cu etimologie multiplă, e aproape imposibil de precizat cazurile în care scrierea cu *s* corespundea unei pronunții reale.

s urmat de o ocluzivă sonoră, de o licvidă, de o nazală sau de *v* a fost transcris *z : asvîrli / azvîrli, isgonit / izgonit, sbor / zbor, sdrobit / zdrobit.*

În cuvinte cu hiat, a fost restabilit *u* (în unele cazuri în loc de *o*) *: doă / două, roă / rouă, steoa / steaua, zioa / ziua.*

Diftongul *ia* a fost transformat în *ea*, potrivit unei tradiții de transcriere, căci, în realitate, pronunția posibilă este cu *ia : auzia / auzea, ghiață / gheață, venia / venea.*

Forma *ceană*, întîlnită în ediția *Poezii de D. Bolintineanu atît cunoscute cît și inedite* (1865), a fost înlocuită cu *geană*, existentă în celelalte volume ale poetului. De pildă, versul inițial al poeziei *Mihai scăpînd stindardul :* „Noaptea se întinde și din *ceana* sa“, din ediția din 1865, apare astfel în volumul *Poeziile vechi și noi ale d-lui Dimitrie Bolintineanu* (1855) : „Noaptea se întinde și din *geana* sa“.

ci urmat de *n* s-a menținut în : *obicinuit, vecinic,* potrivit unei tradiții ortografice arhaice.

ci a fost transcris *ți* în cuvinte ca : *gracios / grațios, gracii / grații, socie / soție, socilor / soților.*

Grupurile *dje* și *dji,* în cuvinte de origine turcă, au fost transcrise *ge* și *gi : handjer / hanger, feredjea / feregea, caidji / caigi.*

ge și *gi* s-au păstrat în cazurile în care exprimă realități fonetice caracteristice graiului din mai multe regiuni : *curagios, împregiur.*

ph a fost redat prin *f : zephir / zefir.*

Grupul *que* a fost modificat în *che : buquet / buchet, coquet / cochet.*

Grupurile *sce* și *sci* au fost reproduse prin *ște* și *ști : iubesce / iubește, privesce / privește, ceresci / cerești, pescișori / peștișori, scii / știi.*

Articolul nedefinit feminin *uă* a fost redat prin *o.*

Prefixul *în-* dinaintea labialelor *b, p* a fost transcris *îm- : înpartă / împartă.*

Prefixul *res-*, reprezentînd o grafie latinizantă, a fost modificat în *răs-* în cuvintele și derivatele vechi românești : *respîndi / răspîndi, resfăța / răsfăța, resplăti / răsplăti.* Tot astfel s-a procedat și în cazul prefixului *re-*, transcriindu-l *ră- : remîne / rămîne.*

se pentru conjuncția *să (se meargă)*, formă întîlnită alături de cea corectă, a fost înlăturată, transcriindu-se *să.*

Au fost transcrise întocmai formele populare și arhaice frecvente în limba literară din secolul al XIX-lea : *pintre* (pentru *printre), pre* (pentru *pe), preste* (pentru *peste), primble* (pentru *plimbe), provedință* (pentru *providență), rumpe* (pentru *rupe), vei* (pentru *vrei)* etc.

A fost păstrată întocmai varianta populară a pronumelui negativ : *nime.*

Au fost menținute formele marcate de afereză, caracteristice graiului popular : *nainte, oi* (pentru *voi).*

Dubletele de genitiv-dativ feminin, in *-ei* și *-ii*, au fost conservate : *țărei, zilii.*

A fost respectată forma cu *ea* a substantivului *vieața*, frecventă la mulți scriitori din secolul al XIX-lea și din prima jumătate a secolului nostru.

S-au menținut formele duble : *astfel / asfel, care / cari* (pentru plural), *dacă / daca, după / dupe, farmec / fermec, pasăre-pasere, sfînt / sînt, șoaptă / șoptă, sub / subt, zori / ziori,* fiecare variantă fiind reală.

De asemenea, au fost păstrate cîteva forme triple, atestate în limba literară din secolul al XIX-lea : *popor / popol / popul, parfum, prefum, profum.*

Punctuația a fost modernizată în măsura în care nu a impietat asupra particularităților sintactice ale textelor.

Greșelile de tipar evidente au fost îndreptate tacit.

Cifrele din unele texte aparțin lui D. Bolintineanu și trimit, pentru poeziile în cauză, la explicațiile din capitolul final de *Note și comentarii.* În acest capitol prezentăm principalele date istorico-literare referitoare la scrierile din cuprinsul ediției, expunînd geneza lor, indicînd locul și data primei apariții, retipăririle în periodice, volumele antume în care au fost incluse, reproducînd prefețele acestora și notele scriitorului, reconstituind, în aspectele esențiale, modul în care poeziile și volumele lui D. Bolintineanu au fost receptate de critica literară a vremii și de istoria literară.

La *Cuprins*, cifrele dintre paranteze indică paginile din *Note și comentarii.*

TEODOR VÂRGOLICI

POEZII DE D. BOLINTINEANU atît cunoscute cît și inedite

1865